Digitized by Google

N 204.

Hamburgische

Theater-Geschichte.

Von

Johann Friedrich Schütze,

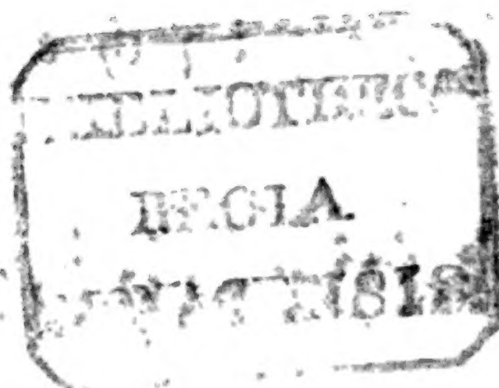
Königl. Dänischem Kanzelei-Sekretaire.

J. Karstens

Alles ist ein Spiel. Der Künstler spielt mit der Natur; der Philosoph mit Ideen und Hipothesen; der Dichter mit seiner Einbildungskraft; die Schönen mit unsern Herzen, und die Könige, leider, mit unsern Köpfen.

WIELAND.

Hamburg, 1794.
Auf Kosten des Verfassers, und gedrukt bei J. P. Treder.


REGIA

Subskribenten-Verzeichniß.

Sr. Durchlaucht, Herzog Friedrich Adolph von Mecklenburg Strelitz, 4 Exemplare.

Herr Adler, Obergerichtsadvokat in Altona.
— Rudolph Anderson, Kaufmann in Hamburg.
— Ankelmann, Lizent. d. R. in Hamburg.
— Gustav von Baranoff, Oberlandgerichts-Assessor in Reval.
— H. C. B, in Altona.
— Bartels, Dr. d. R. in Hamburg.
— Bartholli, Kaufmann in Hamburg.
— Bernasconi, Kaufmann in Hamburg.
— G. C. Bieber, in Hamburg.
— Pet. Gottlieb Bornwasser, Buchhändler in Reval.
— Christiani, Zuchthausprediger in Glückstadt.
— J. H. Cropp, Dr. d. Med. in Hamb.
— Carpov, Dr. und Prof. in Reval.
— John Collemann, Sekretaire des Engl. Courts in Hamburg.
— Cramer, Kollegien-Sekretaire und Zoll-Kontrolleur in Reval.
— C. U. D. von Eggers, Prof. in Kopenhagen.
— von Eggers, Koog-Inspektor in Meldorf.
— Eule, Schauspieler in Hamburg.

Madame Eybe in Hamburg.
Frau Geheimderäthin Faber in Hamburg.
Herr Feil, Dr. d. R. in Hambnrg.
— Flor, Lizent. d. R. in Hamburg.
— Gähler, Bürgermeister in Altona.
— Gebauer, Bank-Direktor in Altona.
— Gilbert, Gelehrter in Hamburg.
— G. in Hamburg.
— Grape, Kaufmann in Hamburg.
Frau Dr. G. in A.
Herr Haller, Schauspieler und Mitdirektor des Herzogl. Theaters in Stutgardt.
— J. D. Harder in Hambnrg.
— Haug, Kabinets-Sekretaire in Stutgardt.
— Haupt, Gelehrter in Stettin.
— Heise, Lizent. d. R. Amtmann in Ritzebüttel.
— Dittmar Helmers, Kaufmann in Reval.
— Herzfeld, Schauspieler in Hamburg.
— J. L. von Heß in Hamburg.
— Hoffmannische Buchhandlung in Hamburg.
— Huek, Stadtanwald und Notarius publikus in Reval.
— von Jessen, königl. dän. Resident in Lübeck.
— J. J. J., Lt. d. R. in Hamburg.
— Gustav von Kamptz, Kammerherr in Strelitz.
— Kiß, Banko-Direktor in Altona.
— Th. Knevel in Hamburg.
— von Kotzebue, Gouvernements-Präsident in Reval.
— Langerhans, Schauspieler in Hamburg.
— Lawätz, Justizrath in Altona.

Komtesse Leiningen in Hamburg.

Lesegesellschaft in Harburg.

Madame Lienau, geb. Syling in Hamburg.

Herr Lienau, Dr. d. R. und Kanonikus in Hamburg.
— Lewe in Hamburg.
— L. in Hamburg.
— M. Loffhagen, Kaufmann in Hamburg.
— Matthiessen, Lizent. d. R. und Bank-Direktor in Altona.
— May, Oberauditeur in Hamburg.
— Meyer, Dr. d. Med. in Hamburg.
— Pet. Meyerhof, Post-Direktor in Hamburg.

Frau Baronesse, Kammerherin von Meurer auf Krummendiek.

Herr Mönkeberg, Lizent. d. R. in Hamburg.
— J. C. Möller, Alberts Sohn, Kaufmann in Hamburg.
— Nasser, Prof. in Kiel.
— Nemnich, Lizent. d. R. in Hamburg.
— Nissen, Dr. d. R. in Hamburg.
— Paris, Kandidat d. Th. in Hamburg.
— Petersen, Rathschirurgus in Altona.
— Pleisner, Schauspieler in Hamburg.
— Poppe, Dr. d. R. in Hamburg.

Sr. Excellenz, Generallieutenant von Quernheim, Kommandant in Hamburg.

Herr F. W. Radike, Kaufmann in Hamburg.
— H. C. Rathgen in Altona.
— Herr G. G. R. Rathgen, Prokurator in Altona.

Herr P. M. Rathgens, Kaufmann in Hamburg.
— Magnus von Reiter, Rittmeister in Reval.
— C. F. Rhode, Kaufmann in Hamburg.
— G. C. Rhone, Kaufmann in Hamburg.
— Richardi, Etatsrath in Hamburg. 2 Exempl.
— Ridel, Landkammerrath in Weimar. 3 Exempl.
— Christoph Riesemann, Gouvernements-Sekretaire in Reval.
— Johannes Ritz, Kaufmann aus Iserlohe.
— Röding, Schullehrer zu St. Jakobi Kirche in Hamburg.
— Karl Röpe, Post-Sekretaire in Hamb. 3 Exempl.
— Friedrich, Baron von Rosen, Kollegien- und Regierungsrath, Direktor des Liebhaber-Theaters in Reval.

Fräulein von Rumohr in Prez.

Frau Kammerherrin, Gräfin von Schimmelmann in Hamburg.

Herr Schink, Gelehrter in Hamburg.
— Schleppegrell, Prokurator und Reichskammergerichtsnotarius in Altona.
— D. Schlüter, Dr. d. R. in Hamburg.
— Schmid, Obergerichtsadvokat in Altona.
— Schnoor, Justiz-Amtmann und Dom-Sekretaire in Lübek.
— F. L. Schröder, Schauspiel-Direktor in Hamburg. 7 Exempl.
— J. F. Schrötteringk, Prokurator in Hamburg.
— Schuback, Gelehrter in Hamburg.

— H. Schlüter, Kaufmann in Hamburg.
— A. G. Schütt in Hamburg.
— Schütze, Pastor in Barkau.
Frau Kammerherrin, Gräfin von Schulenburg in Hamburg.
Herr Schumacher, Dr. d. R. in Hamburg, Vikar am Dom zu Lübek.
Sr. Exzellenz, Geheimderath von Stemann, Oberpräsident in Altona.
Madame Stockfleth, geb. Lütjens in Hamburg.
Herr Charles Stuart in Hamburg.
— Stubbe, Gelehrter zu Krummendiek, 3 Exempl.
— Sykes in London.
— Syllem, Lizent. d. R. in Hamburg.
— J. P. Trummer, Dr. d. R. in Hamburg.
— J. W. Trummer, Dr. d. R. in Hamburg.
— J. P. Trummer, Kaufmann in Hamburg.
Ungenannte, in Berlin 1, in Bremen 1, in Kopenhagen 9 in Hamburg 12 Exemplare.
Herr Vidal in Hamburg.
— Vogel in Hamburg.
— Karl Wächter, Dr. d. R. in Stutgardt.
— Kaspar Wahrenholz in Glükstadt.
— H. F. v. d. W. in Hamburg.
Madame Witt, geb. Hanker in Hamburg.
Herr Zimmermann, Katechet am Spinnhause in Hamburg.

Inhalt.

Erster Abschnitt.

Der Uranfang theatralischer Art und Kunst liegt im Dunkeln. Aus dem Triebe der Nachahmung entsprang das Schauspiel im weitesten Sinne des Wortes; aus dem Triebe der Neugier die Aufmerksamkeit auf dasselbe. So entstanden Schauspieler; so Zuschauer. So bildeten sich bei zunehmender Anhänglichkeit, Kunsterweiterung und Kunstliebe, Schauspieltruppen und Publikums. Das szenische Schauspiel, die Gattung, welche wir itzt mit dem Namen Darstellungskunst des Lebens krönen, war begreiflich im Anfange, wie jeder Anfang, ein Versuch, ein Extemporaneum, ein Etwas, das wir kaum näher bezeichnen, nur als ein sehr unvollkommenes Etwas uns denken können. Eben so wenig läßt sich der Zeitpunkt bestimmen, da ein erfindsamer Kopf den ersten rohesten Versuch wagte: Natur, Sitte, Handlung des Menschen künstlicherweise in Nachahmung zur Schau zu stellen. Beinah alle uns bekannte, in- und außereuropäische gebildete und ungebildete Völker hatten und haben noch gewisse Gattungen

theatralischer Spiele, geistliche und weltliche Possenspiele, pantomimische und rezitirende Schauspiele, lebendige und leblose Marionettenwerke. Eine zahllose Menge schwach oder stark gezeichneter Kopien des großen Originalgemäldes, Welttheater, welche Erfindsamkeit und Kunstfleiß der Neugier und Schaulust aufstellen. Tradition und Geschichte haben uns manche erste Spuren theatralischer Kunstversuche aufbehalten und zugeliefert; ob aber vor diesen, angeblich ersten, nicht noch frühere uns unbekannte Spuren sich finden: wer mag dies bei der Ungewißheit aller Uranfänge wie alles menschlichen Wissens verneinen? Zufolge jener Dunkelheit und dieser Ungewißheit gehen wir am sichersten von wahrscheinlichen Thatsachen aus, und hüten uns, im Dunstkreise der Hypothesen nach Traumbildern der Wahrheit zu haschen.

Wahrscheinlich also hat das Schauspiel keiner europäischen Nation sich eines höhern Alterthums zu rühmen, als das Schauspiel der Deutschen. Aber dieser Ruhm ist nur klein. Schon im neunten Jahrhundert finden sich dunkle Spuren theatralischer Vorstellungen in Deutschland. Schon im zehnten Jahrhundert durchstrichen, gleich den Troubadours, den (wahrscheinlich ersten,) Komödianten Frankreichs, mimische und rezitirende Possenspieler deutsche Länder und Städte, um an den Höfen der Fürsten und Adlichen die hohen Herrschaften mit niedrigen theatralischen Spielereien zu belustigen. Schon im näm=

lichen Jahrhundert finden sich Formen des Drama; geist- und geschmacklose Geburten, im dumpfen Luftraume der Klöster entbrütet. Ungeachtet dieses hohen Alterthums ist das Schauspiel bei keiner kultivirten Nation Europens später gereift, mit der spätern Kultur der Sprache später verfeinert, und demungeachtet schneller fortgerückt als bei uns Deutschen. Während einer langen Reihe Jahrhunderte waren geistliche und satyrische Possenspiele, mit Plattheiten, Zoten und Nonsens verbrämt, die fast einzigen Bekleidungen der rohen Kunst in Deutschland; bis im gegenwärtigen Jahrhundert das Schauspiel in einem edlern, entlumpten Gewande auftrat; zwar jene Gaukelwerke nicht verdrängte, doch übersiegte, und nach manchen durchfochtenen Kämpfen sich zu einer freien Kunst und zu einer anständigern Belustigung gesitteter Menschen emporhob.

Wie sah es in jener frühern Epoche des ungebildeten Schauspiels um Kunst und Geschmack in Deutschland aus? oder vielmehr: wie sah es um das Schauspielwesen aus, als die Kunst noch ungebohren, der Geschmack noch ungeläutert war? wie zeigte sich der Einfluß des rohen, ungebildeten Schauspiels in Hamburg? unter welchen Formen und Gestalten erschienen hier die Erstlingswerke, Ab- und Unterarten desselben, und wie lange erhielten sie sich in dieser Reichsstadt? geduldet oder begünstigt? geschützt oder geschätzt? die Beantwortung dieser Fragen

beschäftigt uns im ersten Abschnitte einer Geschichte des hamburgischen Theaterwesens, deren Zweck es ist: beides Kunst und Geschmack in Hamburg von den Windeln an durch alle Stuffengänge des Wachsthums bis auf den Grad der Reife zu verfolgen, auf den beide itzt stehn.

Fastnachtsspiele sind die ersten unvollkommenen Versuche theatralischer Vorstellungen in Deutschland, von welchen wir einigermaßen glaubwürdige Nachrichten und zwar aus dem 14. Jahrhundert aufgezeichnet finden. Ihr Alter steigt aber sehr wahrscheinlich höher hinauf. Sie waren anfangs ein Theil des Gottesdienstes, und wurden an heiligen Festen in Kirchen dialogisch auf und ausgeführt, arteten aber bald in eine weltliche Belustigung aus. Das Fastnachtfest, welches unsre Schriftsteller aus den alten heidnischen Bachanalien, Luperkalien und dem Juulfeste der nordischen Völker ableiten; eine Ableitung, die sich durch Gleichheit der Jahreszeit dieser Feier, durch ähnliche Gebräuche und Ausschweifungen rechtfertigt, ist bei fast allen Nationen Europens als das Fest im Jahre geprägt, an welchem die mehrsten Lustbarkeiten, Schmausereien, Trinkgelage, Mummereien im Gange waren. Unsre Vorahnen deutscher Abkunft sind, wie in allem, was zum Wohl- und Frohleben gehört, auch in Begehung dieser Fastnachtsfeierlichkeiten nicht zurückgeblieben. Rom, Venedig und andre Städte Italiens,

hatten und haben noch ihre bis zur Uebertreibung vervielfältigte Karnevalslustbarkeiten; in Wien, Berlin und Hamburg, wurden und werden noch itzt in keiner Zeit des Jahres die Befriedigungen sinnlicher Bedürfnisse eifriger gesucht, die Freuden des Gaumes mehr genossen, der Freudenbecher mehrere geleert, als in der (Fasching) Fastenzeit. Natürlich ging dies Wohlleben auch bei den Deutschen oft in Völlerei und Ausschweifungen über. Ein alter Schriftsteller *) liefert uns von der tollen Fastnachtswirthschaft der Deutschen einige treffende Züge. In ganz Deutschland, heißt es, herrscht während der drei Fastnachtstage ein selbstgewähltes Tolleben unter dem Volke. Man ißt und trinkt und ergiebt sich so ganz und gar dem Spiel und Kurzweiltreiben, als wenn morgen alles aus sey, und man sich heute noch einmal recht vollsättigen müsse, weil man's nie wieder so treiben könne. Jeder ersinnt sich eine neue Art Schauspiel, um die übrigen zu belustigen und von ihnen bewundert zu werden. Die sich diesem Schauspielwesen ergeben, verstecken, um sich das Nothwerden zu ersparen, ihre Angesichter unter Larven, verläugnen Geschlecht und Alter: Männer verkleiden sich in Weiber, Weiber in Männer. Einige stellen sogar Satyrs und böse Dämonen vor, beschmieren sich mit

*) Mores, leges & ritus omnium gentium per Joannem Boemum Teutonicum ex multis clarissimis rerum scriptoribus collecti. Lugduni 1556. 12.

Roth und Schwarz, und entstellen sich durch diese schändliche Mummerei. Zincgref*) erzählt, daß sich die Narren jener Zeit, (belesene Leser bedürfen des Winkes nicht, daß die altdeutschen Narren mitunter sehr gescheute Leute waren) über diese tolle Fastnachtswirthschaft lustig gemacht. Ein Bruder Deumling, ein Böhm, gieng nie in die Kirche außer in der Fastnacht. Auf die Frage: warum? erwiedert der Narr: er hätte itzt den besten Raum bei seinem Herrgott, weil itzt die Hofbursche und fast jedermann dem Teufel diente; sonst ließen sie unserm Herrgott nicht so viel der Weil, daß er einen armen Narren vor ihrem Gedräng und Ueberlauf hören könne. Ein andrer, ein Wurzner Narr, kleidete sich in der Fastnacht traurig, und betrauerte somit die vielen Sünden, die in der Fastenzeit begangen wurden.

Dieser allgemeine Hang des Volkes, sich in der Fastenzeit zu ergötzen, sich und andern Spaß zu machen, äußerte sich am lebhaftsten bei den Mummereien und Auskleidungen. Man beschimpfte wörtlich und thätlich auf Gassen und in Häusern, auf wen man traf; man hielt lustige Gespräche, und brachte Schwänke an den Tag, die zu den Verkleidungen paßten. Lob und Geschenke wurden den vermumm-

*) Der Teutschen scharfsinnige kluge Sprüch Apophthegmata genannt, durch Jul. Wilh. Zincgrefen, Straßburg, 1639. 8. S. 390. 393.

ken Spaßmachern gespendet. Dies brachte wahrscheinlich einige müßige erfindsame Köpfe auf den Gedanken: aus diesen Fastenspässen ein Gewerbe und dies Gewerbe lukrativ zu machen. Sie vereinten sich in kleinere und größere Horden, hießen Fastnachtsspieler, und suchten das freude- und schaulustige Volk an sich, und eine neue und eben deshalb anziehende Volksbelustigung zu reizen. Diese spielende Personen, die ersten deutschen Komödianten, waren Handwerker, oder, um den Begrif der Sache zu nähern: Schauspielhandwerker. Handwerksbursche und andre gewerbtreibende Bürger, die neben ihrem Gewerbe oder Handwerk dies zweite kultivirten, auch dies Geschäft nicht blos handwerksmäßig trieben, sondern ihre Verbindung unter und ihr Verhältniß zu einander, wie die jeder andern Zunftgenossenschaft, einrichteten. Sie hatten ihre Gilden, ihre Herbergen, ihren Gruß. Bandenweise zogen diese Fastnachtspieler von Stadt zu Stadt, pflanzten sich auf öffentliche Plätze, in Gasthöfe und Privatwohnungen hin, und gaukelten der zahlreichen Zuschauerschaft, vermittelst lächerlicher Auskleidungen, ihre Possen vor. Ihre Machwerke, über den Leisten der guten Laune und Kurzweil, der sich von selbst der Faßungskraft und Empfänglichkeit des Publikums anpaßte, geschlagen, waren anfangs wahrscheinlich Gespräche und grimaßirte Nachaffungen lächerlicher Sitten und Handlungen, aus dem Stegreif. Wenn gleich später-

hin eine Art Verabredung zwischen den spielenden Personen vorangieng, lief dennoch unter dem Gewebe von Pöbelwitz und Possenwerk mancher Faden mit durch, der als Geburt des Augenblicks, Einfall aus dem Stegreif, durch den gegenwärtigen Moment erzeugt, gesponnen ward. Ist nicht alle Erstgeburt welche die Mutter bricht, alles Erstlingswerk der Kunst ein Extemporaneum? Was anders war der Chor der Alten, der Urstoff der nachmaligen Tragödie, als ein Haufe Menschen, die, nach einer Art Musik tanzend, extemporirte Verse sangen?

Augenlust und Ohrenkitzel, eine heilsame Erschütterung der Lachmuskeln und des Zwergfells, waren die Zwecke des Kunstfleißes jener Handwerkskomödianten, die sie bei Zuschauern und Hörern zu bewirken suchten. Der anfängliche Gegenstand der Fastnachtsspiele war Satyre und Religion. Satyre; freilich eine sehr plumpe platte Satyre; eine rohe Nachäffung und Verhöhnung roher Sitten, nicht um zu bessern, sondern Lachen aufzureizen. Die Moral, welche die Fastnachtspieler ihren Machwerken eingeflochten haben sollen, mochte wol nur zur That die Zuthat, zur Hauptschüssel das Beiessen gewesen sein. Zwar Löwen in seiner sogenannten, aber sehr unzuverläßigen Geschichte des deutschen Theaters, nennt diese Fastnachtsspiele: moralische Komödien. Sie waren aber sicher sehr unmoralisch. Zoten und Anzüglichkeiten waren Hauptingredienz, und von der

Würze der Moral findet sich nach allem, was uns davon bekannt ist, wenig Spur. Selbst in den geistlich und weltlichen Fastnachtspielen Hans Schneppers, genannt Rosenblüth *), des ersten Nürnberger Meistersängers, welcher 1450 sechs klägliche Fastnachtspiele in Druck gab, ist die Moral zu sparsam gesät. Auch Hans Sachse der Meistersänger und Schuhmacher, erhob sich, obwol ein Jahrhundert später, sehr wenig über seinen Vorgänger, wie sein Spiel vom Teufel und den alten Weibern u. a. Komödien geistlich und weltlichen Inhalts ausweisen. Außer der Satyre mußte auch die Religion **) einen Stoff zu jenen Gaukeleien hergeben.

*) Hans Rosenplut der Schnepperer, den Gottsched den Thespis unsrer Bühne nennt, war der erste, von dem wir ordentlich dialogirte Fastnachtspiele besitzen, und ließ oft seiner Laune ziemlich zügelfreien Lauf. Er dichtete schon 1431 und noch 1460. Für ältre Litter. und neuere Lektüre, Quartalschrift von Meißner und Canzler. Leipz. 1783. 1s St. S. 52. 53. 75.

**) Ueber geistliche Schauspiele, deren Nutzen und Nachtheil S. Bayle Art. Schorus 4 Th. wo unter andern Citaten ein Mart. Schoockius sich für die Zulassung der geistlichen Schauspiele erklärt und beobachtet: daß diese Freiheit der Komödianten in England und den Niederlanden viel zur Einführung der Glaubensbesserung beigetragen habe.

Mit Darstellung religiöser Geschichten, Mysterien, (geistlichen Possen) beginnen die Schaubühnen aller alten und neuen Völker. Die Engländer, Portugiesen, Spanier, Franzosen *), hatten ihre geistlichen Possenspiele so gut und nicht besser als wir Deutsche. Unter den in Deutschland vor Alters beliebten geistlichen Possen, erhielten sich viele bis in die neuesten Zeiten in Buden und Scheunen der Afterkomödie, und auch in Hamburg werden wir bald einige höchstarmselige Ausstellungen der Art, selbst aus den neuesten Zeiten, anzuführen uns gedrungen sehn.

In Augsburg und Nürnberg haben diese ersten deutschen Komödianten vorzüglich ihre Werkstatt aufgeschlagen, uud ihre satyrische und geistliche Machwerke zu Markte gebracht. Ob auch in Hamburg

*) Die Mysterien der Franzosen und die Auto da Fes der Spanier und Portugiesen, fallen in das 12te Jahrhundert. In England waren geistliche Possen schon im 12ten Jahrh. im Gange. J. J. 1110 ward das erste Schauspiel der Art: Geoffroy's Mirackelspiel von der heil. Dorothea, in England aufgeführt. Warton Gesch. der engl. Schaubühne, Leßing Gesch. der engl. Schaubühne, theatralische Bibliothek 4s St. Der Ursprung der franz. Komödie wird in das 12te Jahrhundert gesetzt, wo sie mit dem in Kirchen gespielten maskirten Narrenfeste: la feste de fous, ihren Ursprung nahm. Histoire du Theatre françois, Tom. I. p 2.

sich Fastnachtspieler einfanden, welche ihre volksbe-
lustigende Possen als Handthierung trieben und als
Narren für die Gebühr sich öffentlich schaustellten, ist
zweifelhaft. Daß man indes in Hamburg nicht
minder als an andern Orten Deutschlands an Mum-
mereien und vermummtem Spielwerk, was auch hier
langehin in der Fastenzeit Gebrauch und Volkssitte
war, Gefallen fand, davon belehrt uns unter andern
das Misfallen, welches hamburgische Prediger in
Predigten und andern Schriften gegen diese Volks-
sitte äußerten, und der unverwerfliche Eifer, womit
sie ihre frommen Heerden von der Theilnahme an
diesem Gräuelwerk abmahnten. Noch zu Pastor
Schuppius, der St. Jakobsgemeinde Haupt-
pastor, eines feinen Menschenkenners und unfeinen,
derben Satyrikers, Zeiten *), waren diese Fast-
nachtsmumereien im Gange, und dieser hamburgische
Zionswächter erwähnte ihrer in seinen Strafpredig-
ten mit gerechtem Amtseifer. Ein seiner Nachfolger
im Amte, Pastor Reiser, entrüstet sich in seiner,
gegen die Oper in Hamburg, wie gegen alle Arten
Schauspiele gerichteten Theatromanie (1681) gegen
die Fastnachtspiele, und tadelt diejenigen, „welche
„lustige Fastnacht mit allerhand sündlicher Wohllust
„halten, und mit ärgerlichen Lustspielen ihre mit
„verdammlicher Sicherheit eingenommene, verblen-

*) In den Jahren 1649—1661.

„decke und verstopfte Augen und Ohren, ja gänzlich „verstockte felsenharte Gemüther und Herzen weiden „und ergötzen.“ Das Wort Lustspiel wird, beiläufig, von ältern Schriftstellern oft in einem sehr weiten Umfange des Worts gebraucht und sie verstehen darunter sowol klingendes Spiel, Musik als auch andre Arten Spiele: Ballspiel, Tänze und Gaukeleien der Komödienspieler, wie sie vorzüglich in der Fastnacht in Deutschland getrieben wurden *) Aehnliche Possen trieben die neuern Pickelhäringe, die, wie Elmenhorst, der tolerante Vertheidiger der Opern in Hamburg, versichert: „in Hamburg an „öffentlichen Märkten und Straßen ihre Schandpossen vorbringen und ihre Gesichter teuflisch verstellen.“ Ueberhaupt läßt sich der Uranherr der Narren, Hanswürste und Harlekine der spätern Komödie, auch ohne genealogische Stammtafel, nicht unwahrscheinlich von dem bei Fastnachtslustbarkeiten und öffentlichen Feierlichkeiten in Deutschland aufgetretenen Possenreißer, auffinden **). Sind nun gleich jene Zunftkomödianten, ist gleich jener Fast-

*) S. Joh Pet. Schmidt Fastel-Abends-Sammlungen, oder geschichtsmäßige Untersuchung der Fastel-Abends-Gebräuche in Deutschland, Rostock, 1742. 4. S. 156. Anm.

**) Sulzer, Theorie der schönen Künste Satyre, 4 B. S. 553. 54.

nachtsnarr ausgestorben: so giebt es doch, wenigstens unter den Horden der für Nahrung des gröbern Sinnes arbeitenden Afterkünstler, noch itzt viel Handwerkskomödianten, wie in den Buden und auf den offenen Bühnen der Marktschreier und ihrer Extemporespieler auch in Hamburg die Beispiele nicht selten sind. — Unsre Schauspielkünstler höherer Gattung, dürfen sich der Verwandheit ihrer Vorgänger, der Fastenspieler mit den Handwerkern, nicht schämen, und dürfen ruhig auf ihrer ehrenvollen Bahn fortschreiten, wenn gleich selbst unter ihren Mitgängern Afterkünstler auftreten, welche sich die Kunst wieder zum Handwerk herabzuwürdigen bestreben. Die alten deutschen Spruchsprecher waren größtentheils Handwerker; die neben der Dichtkunst ein Handwerk oder vielmehr neben dem Handwerk die Dichtkunst, und diese wie jenes handwerksmäßig trieben. Petrus Paganus, ein über jene Zunftsänger erhabener lateinischer Dichter ward daher sogar einmal zu Marburg auf einer Hochzeit von einem Meister Schuster begrüßt, der ihm ein Glas Wein zutrank und sagte: „Herr Poet, es soll euch gelten „von wegen des Handwerks!" Paganus fragte verdrieslich: „seit wann, guter Freund, bin ich euer „Zunftgenoß?" Meister Schuster erwiederte: „ihr „macht lateinische Verse und ich deutsche: so treiben „wir ja ein Handwerk." — „Das fiel mir nicht „ein," sagte lächelnd Paganus, nahm das Glas

und: „Gott gesegn' es euch!" *) — Die Spruch-sprecher waren etwa das unter den Dichtern damaliger Zeit, was die Extempore-Komödianten unter den Schauspielern im Anfang unsers Jahrhunderts waren. Die Unterscheidungslinien zeichnen sich von selbst.

Hamburg hatte sonach seine Fastnachtsbrüder, belustigende Spaßmacher, wie jede andre große Stadt in Deutschland, und es ist, wenn schon unbestimmbar doch nicht unwahrscheinlich, daß dies Fastnachtsspielwesen auch hier nicht blos Volkssitte blieb, sondern daß von herumziehenden Gesellen des Komödienhandwerks für die Gebühr satyrische Possen in Gesprächen und mimischen Nachäffungen menschlicher Handlungen schaugestellt wurden.

Bis tief in das siebzehnte Jahrhundert dauerten die Fastnachtspieler und ihre Einrichtung, doch schon gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts finden wir landdurchziehende Komödiantentruppen, die unter Anführung eines Prinzipals und mit einer etwas ordentlicheren Einrichtung sich als Volksbelustiger hinstellten. So wenig wir überhaupt von diesen ersten Prinzipalen, einem von Sonnenhammer, Treu, Paul, und von ihren Wanderungen wissen; so wenig wir auch bei einer nähern Kenntniß der

*) Wagenseil, von der Meistersänger holdseligen Zunft, ein Anhang zu seinem Buche: Laudes Noribergæ. 1697. 4. S. 479. 80.

innern und äußern Beschaffenheit dieser Banden gewinnen würden: so dürfen wir es doch wol als wahrscheinlich annehmen, daß diese oder ähnliche Budenprinzipale auch Hamburg bereisten. Hamburg war zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts schon eine sehr volkreiche, angesehene, und gegen die Mitte desselben eine der blühendsten Handelsstädte Deutschlands. Durch häufige Verbindungen mit andern handeltreibenden Nationen, durch Vermischung mit Fremden, die sich seit der Reformation in Hamburg niederließen und den Wachsthum dieser Reichsstadt beförderten, waren natürlich auch fremde Sitten, Gebräuche, Belustigungsarten und Thorheiten mit eingedrungen. Uebertrieben wo nicht unwahr sind daher die Lobsprüche, die man der glücklichen Unwissenheit und Unbekanntschaft mit den luxuriösen Sitten andrer Nationen und Städten halber, den Hamburgern anzurühmen gesucht hat. Wahr ist es indes, daß sie sich langehin durch eine gewisse Gravität, Unbescholtenheit der Sitten und Anhänglichkeit an das Alte und Herkömmliche, durch eine Art strenger Züchtigkeit auszeichneten, welche in den frühern Jahrhunderten dem Sittenverderbniß den Eingang — erschwerten, nicht aber verschlossen *). Ein gewisser

*) S. Joh. Balthas. Schuppius, Pastor an St. Jakob in Hamburg, Schriften, unter andern seine 1656 gehaltne Schimpf- und Strafpredigt, Gedenk daran, Hamburg, betitelt, in welcher er das Sauf-Spiel-

Aubery du Maurier in seinen Memoires de Hambourg vom Jahre 1636 behauptet: man habe um diese Zeit von den damals in ganz Deutschland bekannten Zeitkürzungen und Belustigungen in Hamburg gar keinen Begriff gehabt. „Karten und „Hazardspiele" (sagt er in einer bekannten, ihm oft auf guten Glauben nachzitirten Stelle:) „sind dort „unbekannte Dinge; man weiß nicht was Komödie, „Oper, nächtliche Zusammenkünfte und Karnevals„lustbarkeiten sind, wo man sich in ein gegenseitiges „Geschlecht umkleidet und eine Menge Ausschweifun„gen begeht." So gern wir diesem galanten Franzmann beistimmen, wenn er die Zucht und Ehrbarkeit der althamburgischen Hausmütter und die Sittsamkeit und den Fleiß ihrer Töchter erhebt; Lobsprüche, welche durch die Beschaffenheit des damaligen häuslichen und sittlichen Zustandes und der strengen Erziehungsweise sich bestätigen: so wenig können wir den Lobspruch jener glücklichen Unwissenheit, den er den Hamburgern andichtet, unterschreiben. Tout y

Tanz= Huren= und Buben=Wesen am Sonntag, und die ausschweifende Belustigungssucht der Hamburger aus allen Ständen, weidlich durchzieht. S. 199: wisse, daß es dir am Sonntag besser anstehe, wenn du nach Mittag die Bibel oder ein Gebetbuch als wenn du eine Karte oder ein paar Würfel in den Händen hast. — Saufen macht den Leib voll, Spielen macht den Menschen doll &c.

est sage & reglé setzt er hinzu. Und doch kartete und würfelte man schon damals bei Schmauß- und Zechgelagen; und doch übte und liebte man Mummereien und andre Kurzweil zur (Karneval oder) Fastenzeit; und doch feierte man Volksfeste und öffentliche Belustigungen, z. B. das Stackenstechen der Fischer und Everführer auf den hamburgischen Kanälen, und nachgeahmte Seeschlachten in Spieljachten auf dem Alsterfluße u. s. w., die, so unschuldig an sich selbst, doch wie bekannt, oft mit Unregelmäßigkeiten begleitet waren, und wobei es – nicht immer so ganz weislich und ordentlich zugieng. Ganz Deutschland war um diese Zeit mit kleinen Komödiantenhorden überschwemmt, und in Hamburg sollte man nicht gewußt haben was Komödie für ein Ding sey?

Als einen Beweis des Gegentheils wählen wir unter mehrern nur ein Beispiel aus: eine Komödie, die nicht blos in Hamburg 1630 gedruckt, sondern von jungen Leuten (juverum corona) unter Anführung des gelehrten Verfassers aufgeführt wurde. Sie heißt: Irenaromachia, das ist eine newe Tragi-comoedia von Fried vnd Krieg. Auctore Ernesto Stapelio. Lemgo-Westph. Acta Hamburgi a. 1630. Impr. typis Rebenlinianis. 8. Das Stück ist in 3 Aktus ohne Abtheilung der Auftritte getheilt. Personen sind Jupiter, Mars, Irene, Apoll

und viel andre Götter und Göttinnen, die über den damals Deutschland verheerenden Krieg und die Fortführung desselben wortstreiten; imgleichen in den zwischengeflickten Bauren-Aufzügen, Quartiermeister, Leibschützen, Bauren und Bäurinnen, welche die traurigen Wirkungen des Krieges anschaulich zu machen dienen sollen. Prügel, Zoten und Saufszenen sind die Quintessenz dieser Bauernaufzüge. Die Soldaten werden von den Bauren (die in niedersächsischer Sprache redend eingeführt sind) und dann wieder diese von jenen geprellt und geprügelt *). Als eine Probe von dem Geiste und Geschmacke des Zeitalters wählen wir eine der züchtigern Szenen aus. Irene, die Friedensgöttin wird auf die Erde herabgesandt, um die Lage der Sachen zu

*) Und diesem Ernst Stapel, einem gebohrnen Lemgoer, der, nachdem er in Helmstädt und Rostock studirt, in Hamburg privatisirte, wo er (nach Jöcher) den 13ten Octobr 16 5 soll gestorben seyn, konnte der gleichzeitige, als geistlicher Lieder- und weltlicher Schauspiele-Dichter bekannte Pastor Joh. Rist, dieses Machwerks halber folgende Ermuuterung zu reimen:

Fahr fort, fahr immer fort, Ernest, uns mitzutheilen
Die schön Inventa dein, es wird fürwahr nicht feylen
(fehlen)
An Leuten, die davon verständig judiciren
Und wegen deiner Kunst dir gern favorisiren. u. s. w.

untersuchen und Deutschland den Frieden wiederzu-
geben. Der berühmte Verfasser läßt seinen Witz spielen, wie folget:

Irene. Ist Friede eine Name, so heiß ich auch.

Bauer. Wo ja, Frereck heet vse Schulte.

Irene. Ich heiße aber und bin der Friede.

Bauer. Dat höre ick wol, ick daus: wem vse Parner Friedrich heet, den heete wy Frereck, dat ys yo ein Mannsname. Hyr hörstu nicht tho Huß, dat düchte my nicht, ydt deyts.

Irene. Nein, meine Heimbt ist nicht von dannen.

Bauer. Ys se denn von Führen, edder von Eicken, edder von Böiken?

Irene. Du bist ein gar ungeschickter Mann, ich gehöre hier nicht zu Haus.

Bauer. Segge ick doch dat ock; averst wor hörstu denn tho Huus? du magst wol wydt her syn, dyn Sprake vorredt dick.

Irene. In meine Heimbt kannst du nicht kommen.

Bauer. Dat were de Düvel, ydt werdt wor vth der Werlt wesen? Ys ydt vor op jensiet Eims-
büttel?

Irene. Ach Lieber, ich bin nicht von der Welt.

Bauer. Dat sehe ick wol, du bist dar midden inne. u. s. w.

Am Schlusse des Stückes, nachdem Irene den Prozeß, welcher im Himmel über Krieg und Frieden verhandelt wird, gegen den Mars (der unter andern sehr ungezogen auf seinen Advokaten, den Degen zeigt, und sagt: dieser soll euch allen das corpus juris einbläuen) gewonnen, schließt sie mit folgendem erbaulichen Ausrufe: Nun danket alle Gott und der heiligen Justitia, daß die Grausamkeit des wütenden Mars und die bestialischen Kriege in etwas gefangen und gebunden sind. Daß übrigens das Stück in Hamburg von jungen Leuten aufgeführt worden, beweist eine lateinische Glückwünschungs-Zuschrift vor dem Stücke eines F. B. qui personatum agebat militem, welcher den Soldaten spielte.

Fast alle dramatische Produkte jenes Zeitalters Trauer- und Freudenspiele (Komödien) und Mittelspiele, (Tragikomödien) athmen diesen Geist der Seichtigkeit, des Afterwitzes und der Pöbelhaftigkeit. Nur Opitz und Andreas Gryph machten mit ihren dramatischen Arbeiten eine Ausnahme und erweckten Hoffnungen, die bald danach durch Lohensteins falscherhabne Geburten, dere Nachahmungen sich mit dem Pöbelwitz der Possenkomödie vereint, in Buden und Scheunen einnisteten, wieder vereitelt wurden.

Doch schon um die Mitte des 17ten Jahrhunderts, wurden die dramatischen Arbeiten der Franzosen und Niederländer in Deutschland durch Uebersetzungen bekannt. Georg Greflinger *) (oder Graefslinger) kaiserlicher gekrönter Poet und Notarius in Hamburg, ein gebohrner Regensburger, war der erste Deutsche, welcher ein französisches Theaterstück auf deutschen Boden überpflanzte und hieselbst in Druck gab: T. Corneille sinnreiche Tragi-Comoedia, Cid genannt, verdeutscht, Hamburg 1650 auch 1679. 8. So mangelhaft diese Arbeit ist, verdiente sie doch als erster Uebersetzerversuch eines ausländischen dramatischen Produkts angemerkt zu werden. Dieser Greflinger war einer der schreibfertigsten Gelehrten jener Zeit. Er schrieb hamburgische wöchentliche Zeitungen, poetische Dörner, Hülsen und Körner; er übersetzte des Lope de Vega verwirrten Hof ins Deutsche, und den hamburgischen Stadtrezeß aus dem Niederdeutschen ins Hochdeutsche. Von den theatralischen Produkten der Hamburger aus diesem Jahrhunderte läßt sich übrigens wenig ausheben. Als ein Muster von Abentheuerlichkeit zeichnet sich folgendes 1669 zu Hamburg im Druck erschienene Trauerspiel mit Gesang aus; Polinte, oder die klägliche Hochzeit,

*) Nicht Greßlingen, wie er in der Chronologie des deutschen Theaters S. 28. heißt.

d. i. eine Trauergeschichte zwischen etlichen Liebhabern, darin der Liebe Unglückseligkeit und des Fati oder Geschicks wunderbare Wirkung spielweise vorgestellet wird, beschrieben von Joh. Jos. Beckchen, d. R. B. und kaiserlichen edelgekrönten Poeten. Diese, im zwiefachen Wortverstande klägliche Hochzeit des Edelgekrönten, in welcher eine Menge Teufel, Hexen, Mönche und Liebhaber erscheinen, und worin unglaublich viel geflucht und gemordet wird, ist von Hilferding u. a. Afterprinzipalen noch um die Mitte dieses Jahrhunderts auf Budenbühnen und in Scheunen repräsentirt worden. Auffallend ist es, daß schon damals (im 17ten Jahrhundert) Männer aus dem geistlichen Stande in Hamburgs Gebiete sich mit Verfertigung von Schauspielen befaßten, und daß von jeher das Schauspiel unter der Geistlichkeit, auch in Hamburg, seine eifrigsten Beförderer und Verfechter, wie seine heftigsten Unterdrücker und Bestreiter gefunden hat. Johann Koch, (auch Opsopäus genannt) ein gebohrner Hamburger und in dem zu Hamburg gehörigen Amte Bergedorf liegenden Dorfe Geesthacht Prediger, schrieb um die Mitte dieses Jahrhunderts (er starb 1666) eine Menge Komödien, unter andern einen deutsch und lateinischen Elias; (1633. 8.) Michael Johannsen, Prediger in Bergedorf, schrieb unter andern ein

geistliches Trauerspiel von Kain, (Hamb. 1652. 8.) u. s. w. Wir übergehn eine Menge lateinischer und deutscher Tragi- und Komödien, und geistlich-weltlicher, zum Theil im Geschmacke der Jesuiter-Schulstücke geschriebener Dramen, die von Hamburgern derzeit in Druck erschienen, da sie in der hamburgischen Theaterlitteratur keine Auszeichnung verdienen.

Das deutsche Schauspiel nahm im 17ten Jahrhundert einen neuen, obgleich für die Veredlung der Kunst und des Geschmacks nicht vortheilhaften Schwung. Haupt- und Staatsaktionen nannte man gewisse, anfangs aus dem spanischen entlehnte, oder spanischen Stücken nachgebildete, von Schwulst, Bombast und Plattheiten strozende, und mit Possen durchwebte Stücke, die statt der Trauerspiele unter jenem hochklingenden Titel in Deutschland gespielt wurden. Die ernsthaften Heldengeschichten der spanischen Tragiker wurden elend übersetzt und durch eigne Zuthat von Unnatur und Afterwiz zu Tragikomödien geformt. Die lustige Person ward zur Hauptfigur in den grotesken Gemählden, die bis in das laufende Jahrhundert dem deutschen Pöbel und Nichtpöbel zur Augenweide dienten. Nachher aber (ein Umstand, den Löwen nicht wuste oder anzuführen vergaß) wurde alles zu Haupt- und Staatsaktionen gebildet und verbildet: deutsche Heldengeschichten, das Leben und der Tod

Wallensteins, ja Klaus Störzenbecher muste in Hamburg als Hauptaktioniste auftreten, und sich auf den Brettern der Budenbühne hinrichten lassen. Sowol durch lebendige Personen als Marionetten wurden diese Haupt- (auch Blut-) und Staatsaktionen in Hamburg repräsentirt, und waren in ältern und neuern Zeiten sehr beliebt.

Magister Johann Veltheim, Direktor der churfürstlich sächsischen Komödianten, ein Mann der studirt hatte, Sprachkenntnisse besaß, und sich dadurch Ruf erwarb, daß er die Handwerkszunft der frühern Komödianten in eine ordentliche Gesellschaft umstaltete, die größtentheils aus Studenten bestand, brachte diese Haupt- und Staatsaktionen in Aufnahme. Außerdem führte er zuerst Uebersetzungen molierischer Stücke und Burlesken auf, die er theils den Italienern nachbildete, theils extemporiren ließ. In Nürnberg, Breslau, Berlin und Hamburg spielte er, und erwarb sich durch die neue Einrichtung seiner Gesellschaft wie durch die Neuheit seiner theatralischen Aufstellungen Ruf und Ansehn. Auch in Hamburg ward er, so oft er kam, mit Achtung empfangen und bei seiner Abreise vom Magistrat beschenkt. Wann er seine Gesellschaft stiftete, ist eben so wenig als die Geschichte seiner vielen Wanderungen durch Deutschland bekannt. Löwe versichert: er sey 1692 in Hamburg gewesen und habe hier gespielt, und beweist dies mit einer

geschriebenen Anekdote, zufolge welcher dem Velt- heim, als er zu Hamburg krank lag, die Prediger das Abendmahl verweigerten. Flögel und die Verfasser der Chronologie sagen: dem Kourtisan (der lustigen Person) beim Veltheimischen Theater, einem Schernitzky sey von Hamburgern, den Veltheim von Leipziger Predigern das Abendmahl versagt. Aus einer Anekdote, die Plümike*) mittheilt, erhellet: daß sowol dem Prinzipal als seinem Narren (die man nach damaligen Begriffen noch immer als Gaukler und Histrionen, wo nicht mit der Infamität, nach der falschen Auslegung eines römischen Gesetzes, doch nach einer eben so unrichtigen Gesetzdeutung mit der levis notæ macula befleckt, von der Kirchengemeinschaft auszuschließen suchte, **) dies Ungemach in Hamburg betroffen. Auch in Berlin weigerte man sich, ihnen das Abendmahl zu ertheilen, aber Churfürst Friedrich, nachmaliger erster König der Preußen, belegte die Geistlichkeit mit einem Verweise, und dort erhielten die Freudenspieler (wie man sie daselbst hieß) was man ihnen in

*) Löwe Gesch. des d. Th. S. 15. Flögel Gesch. des Groteske-komischen S. 146. Chronologie S. 33. Plümike Entwurf einer Theatergesch. von Berlin S. 62.

**) Stryk diss. de eo quod justum est circa ludos scenicos operasque modernas. Heineccius disp. de lev. not. mac.

Leipzig und Hamburg versagte. Merkwürdig ist dieses Begebniß, weil es der erste Zwist war, der sich zwischen den Geistlichen und Komödianten entspann. Man denke sich in den Geist und die Begriffe des Zeitalters: und man wird jene priesterliche Bedenklichkeit vielleicht minder auffallend und unwahrscheinlich finden, als diese churfürstliche Toleranz. (Erstaunen aber wird jeder denkende Mann, der sich aus der neuern hamburgischen Geschichte erzählen läßt, daß — beinah 100 Jahre später — einigen der würdigsten Mitglieder der gereinigten und gesittetern Bühne ein gleiches Schicksal als jenem Veltheim und seinem Narren widerfuhr. Mehr als ein hamburgischer Prediger wies sie vom Abendmahlsgenuße zurück, und dies geschah in der letztern Hälfte des 18ten Jahrhunderts! *)

Gemäß meiner Absicht und meinem Versprechen, liefre ich meinen Lesern und Leserinnen zuerst eine möglichst genaue, aneinanderhängende Geschichte aller ältern nnd neuern Schauspiele der niedern Ordnung, der sogenannten kleinen Spektakel, die zu ihrer Zeit in Hamburg Aufsehn machten, oder Zeit- und Lokalgeschmack, Kunstwehrt oder Unwehrt einigermaßen charakterisiren. Auszüge aus handschriftlichen Nachrichten, und zum Theil seltenen Komödienzetteln

*) Noch ein neueres Beispiel dieser (Un-) Art gab ein Geistlicher in Danzig i. J. 1781. S. Litteratur und Theaterzeitung v. J. 1781. S. 736.

(Küchenzetteln, wie Lessing sie taufte) die schon im vorigen Jahrhundert zu Veltheims Zeit im Brauch waren, mit Bemerkungen über Beschaffenheit und Aufnahme derselben in Hamburg und Auszügen aus Stücken begleitet und bis auf die neuesten Zeiten fortgeführt. Auch untheatralische öffentliche Künstlichkeitsausstellungen werde ich, doch nur kurz, berühren müssen.

Zur Zeit der Jahrmärkte und im Winter fanden und finden sich noch in Hamburg kleine Rotten von Menschen ein, welche ihre, mit lebendigen und leblosen Maschinen darzustellende Machwerke dem neuheits- und genießlustigen Publikum schaustellen. Es pflegten und pflegen diese Umläufer Säle in Privatwohnungen und Herbergen, auch Scheunen in und um Hamburg auf hamburgischem Gebiete zu miethen, auch auf den hamburgischen Märkten, dem Pferdemarkt, Schaarmarkt, (Anschariusmarkte) vorzüglich aber auf dem großen Neumarkte Bretterbuden aufzuschlagen, wo sie ihre Herrlichkeiten nach vorherigem Auspreisen durch Herumreiten in den Gassen oder durch Anschlagzettel voll marktschreierischer Anlockungen zur Schau bieten. Diese Buden wuchsen oft auf dem Neumarkte wie Schwämme nebeneinander auf. Seiltanz, Thiergebrüll, Pajazzo's Späße und Harlekins Hochzeit wurden oft in dicht aneinander gereihten Buden dermaßen laut, daß des letztern lustiger Hochzeitschmauß von dem heterogenen Gebrüll

des hungerleidenden Leopard akkompagnirt, auf die Zuschauer und Zuschauerinnen, die von diesem seltsamen Gemisch von Freud und Leid übertäubt, in einer dieser Buden sassen, eine gewaltige Sensation machen muste. Viel Geräusch, Uebertriebenheit, sinnebenebelnde und betäubende Repräsentationen: grade diese Dinge waren es, welche die Menge an diese Kunstfertigkeiten der thierischen und menschlichen Natur, an diese Volksschauspiele reizten. In einer ruhigern obwol nicht glücklichern Verfassung befand sich die Zuschauerschaft, welche den Komödien und Marionettenspielen, die in Privathäusern mittelloser Bürger gespielt wurden, ihre Zeit und Geld aufopferten. Eine kleine Anzahl Menschen, die Noth und Zufall zusammengetrieben, und eine dürftige Kenntniß dessen, was, um die gröbern Sinne des genügsamen Publikums zu befriedigen, hinreicht, zu einem Zweck und Gewerbe vereinigt hatte, mietheten in solch einem Hause den Saal, Boden oder Dielenraum, und, weil oft ihre nothdürftig bekleidete Leichname alles, was zur Ausführung ihrer Künstlichkeiten erforderlich, ausmachte, und Garderobe und Dekorationsapparat außer ihrem Vermögenskreise lag, zum Ersatz dieser Defekten etwas dem Aehnliches dem Hausinhaber obenein ab. Wohl ihnen, diesen (nicht Künstlern) Kunstmachern, wenn der Vorrath des Wirthes einige veraltete Familienkleidungen hergab, oder ein gutwilliger Ebräer die edle Zunftge-

genossenschaft mit dem Nothdürftigsten versah! Bierfässer und ähnliche Unterlagen musten, mit Brettern übernagelt, oft die Stelle einer Bühne, Bett und Tischtücher, auch wol, wenns hoch kam, ein Stück alter ausgedienter Tapeten als Wandbekleidung die Stelle des Vorhangs, der Hinter- und Seitenwände vertreten. Daß die Ausstellungen dieser Afterkünstler den Verzierungen der Bühne entsprachen, wird man erwarten. Fast alle Spiele der belebten Komödianten wurden auch durch lebendige und leblose Marionetten (Kinder welche blos gestikulirten und Dratpuppen) repräsentirt. Die Marionettenspiele waren vorzüglich in ältern Zeiten in Hamburg ein Lieblingsvergnügen, nicht blos des eigentlich sogenannten Pöbels sondern auch der höhern Stände dieser Reichsstadt. Mattheson erwähnt in seinem musikalischen Patrioten mit patriotischem Unwillen: daß noch zu seiner Zeit, im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts, sehr oft eine Menge Kutschen der hamburgischen begüterten und angesehenen Bürger um die Marktbuden der Komödienspieler gehalten. In einer Handschrift eines alten Hamburgers finden wir eine ähnliche Bemerkung: „er habe eine Menge ehrbarer „Männer, Frauen- und Jungfrauen seiner lieben „Vaterstadt, sich in die Gaukelbude zu einem Spiele „vom rasenden Roland drängen sehen, und sey „mit dem Gedanken: was doch wol diese fürnehmen „Leute an solchem Narrenthei und Puppentand für

„Behagen finden möchten — nicht hinein sondern „vorbeigegangen." Pastor Elmenhorst, an St. Katharinenkirche in Hamburg Hauptpastor, bestätiget diese Anhänglichkeit in seiner Vertheidigung der hamburgischen Opernspiele S. 90. 91.

Die Anhänglichkeit der Hamburger an das Niedrigkomische, was in den Marionettenspielwerken wie in fast allen jenen Budenkomödien vorherrschte, darf uns um so weniger befremden, da der Hang der deutschen Nation für das Komische überhaupt, wie die Geschichte des deutschen Theaters ausweist, von jeher der entschiedendste war und noch ist. Witz, Persifflage der Menschen und Sitten, ja feine Zweideutigkeiten ziehn ja noch itzt den Geschmack der Deutschen mächtiger an unsre lust- und lernvolle Schauspiele, als der Ernst der tragischen Muse. Der temporäre Geschmack am Trauerspiel und eigentlichen Drama beweißt gegen diese Behauptung nicht; denn jener war allgemeiner und daurender. Es scheint daher die Bemerkung: daß im allgemeinen ernsthafte Völker komische und possenhafte Schauspiele vorzüglich lieben, so wie im Gegentheil frohsinnige Nationen sich mehr für ernsthaftes Schauspiel entscheiden, faktische Wahrheit zu enthalten.

Ueber die Kunst der Komödienspieler in den Budenkomödien, wie sie im vorigen Jahrhundert bis in das itzige hinein beschaffen war, läßt sich nicht viel Tröstliches sagen. Richtige Deklamation

und natürliches Geberdenspiel waren ihnen durchaus fremde Dinge. Affektation, Uebertriebenheit, Lärm, Geschrei statt Rede, Gezwungenheit im Sprachausdruck und Anstand, obszöne körperliche Bewegungen sah man in Buden- Saal- und Scheunenkomödien wie auf der ehmals berühmten Operbühne, statt Mäßigung, Wahrheit und Natur. Geschmacklose Pracht, glänzende Armseligkeit! die Komödienspieler ein zusammengelaufenes Gesindel! Helden, in alte, mit gold- und silberpapiernen Schnitzeln galonirte Lumpen gekleidet, die hohen Häupter in vieljährige verschlissene Perüken gehüllt; zerlumpte und unbestrümpfte Prinzessinnen im wollenen Friesgewand mit falschen Steinen flimmernd, papierne Manchetten und Ringkragen waren ganz gewöhnliche Erscheinungen. An Beobachtung des Kostüme, der Ordnung und Sittlichkeit, war weder in den Stücken selbst noch bei der Aufführung zu denken. Truppen, wie sie Voltaire *) so treffend mahlt, als hätten ihm nicht französische sondern deutsche theatralische Kohorten gesessen:

Cette cohorte theatrale
race gueuse, fiere & venale,
heros errans & bigarrees,
portans avec habits dores

*) Collection complette des Oeuvres de M. de Voltaire, Geneve 1776. Tome 25. p. 272.

diamans faux & linge sale;
hurlant pour l'empire romain
ou pour quelque fiere inhumaine;
gouvernant trois fois la semaine
l'univers pour gagner du pain.
— — maussades actrices
moitie femme & moitie patin,
l'une begueule avec caprices,
l'autre debonnaire & catin,
a qui le souffleur ou Crispin
fait un enfant dans les coulisses.

Unter den holzbretternen Buden, in welchen die Bastardthalien und Aftermelpomenen und ihre Schüler und Schülerinnen in Hamburg ihr Wesen trieben, (die aber nachmals auch der Zufluchtsort der gebesserten theatralischen Kunst und Zöglinge wurden,) zeichnete sich eine gar große Bude in der sogenannten kleinen oder kurzen Fuhlentwiete, einer holpernden *) gekrümmten Gasse der Neustadt in Hamburg aus. Diese Bude ward schon im 17ten Jahrhundert zu einer Bühne eingerichtet und, wir wissen nicht wann? eingeweiht auch bis tief in das laufende Jahrhundert hinein von mancherlei ein- und ausheimischen Banden, Truppen, Komödianten-Kompagnien und Gesellschaften bewohnt, und mit theatralischen Künsten und Künsteleien für das jederzeitige

*) Von Heß, Hamburg 1r Th. S. 271. 284.

Bedürfniß der Schauspielliebenden und Neuheitslustigen im Volk versehen. Auch gab es in der großen oder langen (mit jener kurzen schräg fortlaufenden) Fuhlentwiete einen Hof von Holland *) ein Wirthschaftsgebäude den sogenannten kleinen Bleichen grade gegen liegend, wo dergleichen Afterkomödien, wie in den Marktbuden von theatralischen Kleinkrämern zur Schau gestellt, und zum Theil mit ungemeinem Beifalle aufgenommem wurden.

Daß im Jahre 1666 ein Prinzipal der obskuren Gattung Ad. Andreas Pandßen in Hamburg war, und bei einer reichsstädtischen Obrigkeit supplizirend ansuchte, auf öffentlichem Theatro geist- und weltliche nützliche Komödien und Tragödien zu spielen, ersehen wir aus der im Gothaischen Theaterkalender v. J. 1784 (S. 44—46.) mitgetheilten Supplik. Wir ersehen aus diesem Bittschreiben des Prinzipal, daß er bei Fürsten und Herren in dänischen, holsteinischen, hannöverschen Landen, auch in den Reichsstädten Hamburg, Lübeck, Bremen, u. s. w. „in Zeit von Jahren vielfältig und ohne

*) Auf dem Platze des vom Hrn. Dr. und Stadtphysikus Bolten itzt bewohnten und aus jenem Hof von Holland zum Privatgebäude umgeschaffnen Hauses. Auch zur Zeit der regelmäßigen Komödie hat Madame Schröder, nachmalige Ackermann, in diesem Hof von Holland Schauspiele gegeben. S. den 3ten Abschnitt der hamb. Th. G.

„Jaktanz und üppigen Ruhm mit sonderlich Contentement und Vergnügen der Spektatoren, Komödien „präsentiret und öffentlich gehalten." Diese vom 31sten März zu Hamburg datirte Supplik läßt ververmuthen: daß der in der deutschen Theatergeschichte unbekannte Prinzipal in diesem Jahre in Hamburg Komödien repräsentirte. Und mit dieser Vermuthung müssen und können unsre Leser und wir uns begnügen.

Die älteste Nachricht, die wir von der Anwesenheit einer unter Prinzipalschaft des schon genannten Magister Veltheim stehenden Komödiantenbande in Hamburg, vor uns haben, ist vom Jahre

1688. Eine, einem alten Komödienzettel ohne Jahrszahl beigefügte handschriftliche Nachricht giebt uns dies Jahr als zuverläßig an. Im Juniusmonat gab diese (Veltheimische) Bande chursächsischer Komödianten eine ganz neue und lustige Action und Historie, genannt: Die große Königin Semiramis, dazu eine (wahrscheinlich extemporirte) Nachkomödie: Des einfältigen Trappolino Widerwärtigkeit im Heirathen, durch Pickelhäring angestiftet. Ferner, in eben diesem Monate: Adam und Eva, die bekannte geistliche Posse, dazu: Pickelhäring im Kasten, (ohne Bezeichnung der Bude.)

Unter mehrern alten Komödienzetteln dieser Veltheimischen chursächsischen Komödianten,

treffen wir nur einen mit dem Namen des Prinzipals bezeichnet, zwar ohne Jahrbenennung, doch wahrscheinlich vom Jahre

1702. Dieser in klein Quarto gedruckte Zettel ist folgenden merkbaren Inhalts:

„Die Veltheimische Bande als königlich polnische und churfürstlich sächsische „Hof-Komödianten, wollen heute Sonnabend d. 15ten Julius auf ihrer Schaubühne ein ungemein rares biblisches „Stück vorstellen, welches nicht allein „wegen prächtiger theatralischer Auszierungen, sondern auch besonders wegen „der beweglichen Begebenheit fast nicht „zu verbessern und niemand misfallen „kann. Den summarischen Inhalt zu „melden wird unterlassen, indem die „Materie niemanden unbekannt seyn „wird. Nur die principalsten Begebenheiten und sehenswürdigen Auszierungen sind, wie folget, angedeutet. — „Die Action wird genannt: Eliä Himmelfarth oder die Steinigung des Naboths. Nach Endigung dieser vortreflichen Haupt-Action soll eine sehr angenehme Nach-Komödie den Beschluß „machen, genannt: der vom Pickelhäring „ermordete Schulmeister oder die artig

„betrogne Speckdiebe. Der Schauplatz „im holländischen Oxhoft auf dem großen „Neumarkte."

Sowol in den Hauptaktionen und geistlichen Possenspielen als in den burlesken und extemporirten Stücken, welche Veltheim gab, suchte man durch die lustige Person hauptsächlich auf die Zuschauer zu wirken. In den Haupt- und Staatsaktionen erschien sie zuerst unter dem Namen Kourtisan (Höfling, der bei Hofe den Spaßmacher agirte.) Der alte, schon zu Luthers Zeiten bekannte Narr, Hannswurst genannt, welcher in den alten Komödien hervorglänzte, war ursprünglich ein sehr brauchbarer komischer Charakter. Verfeinert erschien dieser Charakter in dem Harlekin (Arlechino) der italiänischen und aus dieser ward er in die französische Komödie (Arlequin) aufgenommen. Dieser Harlekin der ältern Komödie war ein anscheinend dummer, im Grunde aber witziger scharfsinniger Bube, der an andern jede Schwachheit und Thorheit richtig bemerkt und sie auf eine geistreiche aber höchst naive Art blosstellen kann; dessen Karikaturgemälde mit der Vorstellung des Lächerlichen durch einen Anstand der Dummheit schattirt sind *). Dieser Harlekin,

*) Sulzer Theorie der sch. K, Harlekin. Mösers Harlekin oder Vertheidigung des Groteske-komischen. S. 49. 51.

der aus der italiänischen in die französische Komödie aufgenommen und in Marivaux und anderer Dramatiker Schriften einen sehr witzreichen Belustiger aufstellt, ward auch in deutschen Afterkomödien älterer Zeit statt des Hannswurst mitunter eingeführt. Im allgemeinen war der Harlekinscharakter der des Hannswurst, doch wurde durch die Vermischung beider in der Afterkomödie, viel von der Ursprünglichkeit beider verwischt; er ward verschlimmert und oft in einer äußerst vergröberten Gestalt zum Zotenreißer herabgewürdigt. Veltheim nahm von den Holländern die Benennung des Pickelhäring, des Narren der holländischen Bühne, von der Lieblingsspeise der Nation so benannt, nachher den Arlequin zur Narrenpersonage auf, bis Stranitzky, einer seiner Komödianten, den Hannswurst in Haupt- und Staatsaktionen wieder einführte, welcher späterhin wieder dem Harlekin weichen muste. Die Gestalt dieses Volksbelustigers in den kleinen Spektakeln, ist so vielfach wie seine Benennungen. Man sah ihn in Hamburg, als Pickelhäring, Hannswurst, Harlekin, Jean Potage, (Hans Supp, wie ihn Elmenhorst dolmetscht) Polichinell, (der Narr der italiänischen Nachspiele, welcher in Hamburg, wie wir in der Folge anführen werden, zum ganz gemeinen Narren vergröbert erscheint) als Sganarell, lustiger Kautz und Semperlustig auftreten.

Das Wörtlein lustig war der Köder, wodurch man die Zuschauer an kleine Spektakel und Possenspiele anzuhamen und zu locken suchte. Durch dieses (selbst bei der frühern regelmäßigen Bühne noch gebräuchliche) Lockwort, suchte man das Publikum auf Stücke, in welchen alles und alles auf Lustigkeit und Belustigung berechnet war, neugierig nnd aufmerksam zu machen. Auch der ernsthafte Hamburger, die sittsame Hamburgerin, wie sie die ältre Sittengeschichte uns aufstellt, vergaßen ihrer angestammten Ernsthaftigkeit, ihrer Spekulationen und Konjunkturen und häuslichen Sorgen bei der lustigen Kurzweil, welche in den kleinen Spektakeln der Vorzeit lebte und webte. Neugier trieb ihn und sie zu jeder neuen Unterhaltung der Art, und einmalige Befriedigung ihrer Lachlust zog sie öfter dahin. Der Lustigmacher der alten Komödie, durch lebendige und leblose Marionetten repräsentirt, war, obwol bescheidentlich in eine Nebenperson gewöhnlich doch nicht immer versteckt, fast immer die Hauptperson, die Hauptfeder in der Maschine, die das Lachen, wodurch die respektiven Zuschauer ihre Lustigkeit dokumentirten, aufzureizen angezogen ward. Die witzigsten und aberwitzigsten Einfälle wurden diesem Volksbelustiger in den Mund gelegt, die bizarresten Intriguen von ihm angesponnen, fest- und losgezerrt, und die düchtigsten Prügel auf seinen Rücken gewälzt.

1709 gaben die sächsischen, mit dem Beisatz: hochdeutschen Komödianten, Vorstellungen auf dem großen Neumarkte in einer Bude. Einer ihrer Anschlagzettel verkündiget: eine wohlsehenswürdige Hauptaktion: Wettstreit der Verliebten, oder: die um den Jungfernkranz selbst streitende Prinzeßin, mit Arlequins Kurzweil gefüllt. Auch gaben die Veltheimer um diese Zeit ein sogenanntes Scherzspiel: der auf Befehl und Kosten seines Kaisers reisende Chineser.

Daß Veltheim durch die tragikomischen und burlesken Vorstellungen zur Verbesserung des deutschen Theaters und Geschmackes überhaupt und in Hamburg insbesondere wenig beihalf, bedarf keines Beweises. Die Späße und mitunter Zoten des Pickelhärings, Hannswursts in seinen Aktionen und Arlequins in seinen Burlesken, musten auf die Sitten des Volkes immer nachtheilig wirken. Demungeachtet ist ihm das Verdienst nicht abzusprechen, daß er auch in Hamburg, wo man jene Possenwerke liebte, zuerst neue und bessre Stücke einführte. Er gab hier die ersten molierischen*) Stücke, die,

*) Veltheim veranstaltete selbst eine Uebersetzung des Moliere, die 1694 in 3 Th. zu Nürnberg 8. gedruckt ward. In einer ältern Sammlung übersetzter prosaischer Stücke, Frankf. 1670. 8. 3 Th. finden sich auch schon Molierische, z. B. der Geizige.

so unvollkommen übersetzt und so dürftig auf der Bretterbühne ausgeführt, doch den Hamburgern eine bessere als die bisherige Unterhaltung boten. Es kamen neue Ideen in Umlauf, der molierische Witz, seine menschlichern Charaktere und der natürlichere Gang seiner Intriguen, musten oder hätten auf einen höhern Wehrt der Komödie aufmerksam machen müssen. Bei Veltheims erster Erscheinung in Hamburg, (wo man bis dahin nur die albernsten und abgeschmacktesten Ausstellungen der Pöbelkomödianten ohne Führer, ohne Ordnungsgeist und Sitten sah) gab er (so viel wir darüber uns belehren konnten) blos Haupt- und Staatsaktionen und extemporirte und gelernte Burlesken. Vom Jahre

1719 finden wir Anschlagzettel der königlich polnischen und chursächsischen privilegirten Hofkomödianten (Veltheims) mit der Jahrbestimmung. In diesem Jahre zuerst molierische Stücke. Ein Beweis wie linkisch übersetzt sogar die Titel waren, (wie viel mehr der Inhalt der Stücke!) folgende Anzeige: les precieuses ridicules ist auf einem Zettel übersetzt: die kostbare Lächerlichkeit oder die spitzfindigen doch aber recht bestraften Mädchen, welches zum Nachspiel einer Hauptaktion: der verliebte Tyrann Asphalides, König von Arabien, mit Arlequin, einem im Kopf verrückten Juristen, gegeben ward.

Auch Moliers Tartüffe ward in diesem Jahre in Hamburg auf die Bretter gebracht. Vom Julius bis Dezember gab Veltheim in der bekannten Bude der Fuhlentwiete Vorstellungen. Es war damals und blieb noch lange nachher der Brauch, daß die Schauspielertruppen dem Senat der Stadt jährlich einmal eine Benefitkomödie zur schuldigen Danksagung gaben. Der Senat pflegte dann gewöhnlich in Korpore zu erscheinen, der Vorstellung beizuwohnen, und den Schauspielern ein Geschenk zu machen. Es wurde eine Art Prolog und Einladungsschrift dazu gedruckt. Eine vor uns liegende Druckschrift der Art von 1719 führt folgendem Titel: Einem hochedlen und hochweisen Rath der Stadt Hamburg wurde mit gehorsamsten Respect und schuldigster Danksagung wegen erzeigter Gnade in einer Action der eiserne König nebst vorhergehender musicalischer Serenata, betitult: die aus Bellonas Reich vertriebene und an dem Elbstrande frohlockende Vergnügung, dedicirt und vorgestellet von den anwesenden königl. polnisch und churfürstlich sächsischen privilegirten Hofcomödianten, Hamburg, gedruckt bei Stromer 1719. 4. Diese Schrift enthält eine Inhaltsbeschreibung der Action und die Serenata. Zum Beschluß wird eine lustige Nachkomödie angemeldet.

Die schon zu Veltheims Zeiten angeschlagenen und ausgegebenen gedruckten Komödienzettel *) lieferten keine Anzeige der Aufzüge oder Abtheilungen der gegebnen Stücke, kein Personenverzeichniß der Komödienspieler. Gewöhnlich den Inhalt des Stücks, oft eine ausführliche Beschreibung der Theaterverzierungen, Verwandlungen, Hauptspäße und Kurzweile der Pickelhäringe und Arlequins. Der Titel des Stückes oft mit dem Zusatz: lustig, sehr lustig, sehenswürdig, begleitet. Zuletzt: Bestimmung der Zeit und des Orts der Vorstellung nebst den Preisen des Einlasses. Mitunter einen Zusatz, z. B. es sey das Dach der Bude reparirt, so daß die respective Zuschauer und Zuschauerinnen nicht mehr naß zu werden fürchten dürfen. —

Unbekannt ist das Jahr, in welchem Veltheim starb. Aber seine Wittwe Anna Katharina Veltheim setzte nach seinem Tode die Gesellschaft fort; und wahrscheinlich dirigirte sie die Truppe bei den letztern Besuchen derselben in Hamburg.

*) Schon zu Shakespears Zeiten findet man in England Anschlagzettel, von fast gleicher Einrichtung wie die deutschen, selbst mit dem erwähnten lockenden Vorworte lustiger und sehr herrlicher Stücke. S. Ueber Shakespeare von Joh. Joach. Eschenburg, S. 229. 30.

Ehe wir fortfahren, dieser Veltheimischen Truppe Ausstellungen in Hamburg zu berichten, müßen wir hier einen Komödienzettel, wie wir ihn vor uns haben, mittheilen, da er sich durch einen Umstand von besondrer Art auszeichnet:

„Hamburg, Freitags den 9. Novemb. „(ohne Jahrszahl, wahrscheinlich aber im Anfang „des laufenden Jahrhunderts) werden die kö= „niglich polnis. und churfürstlich sächsi= „schen Hof=Komödianten den Herrn Zu= „schauern aufwarten, mit einer admi= „rablen Komödie von dem geistreichen „Joannes Risten, welcher das heilige „Predigtamt, zu Wedel an der Elbe ge= „legen, bis an sein seliges Ende rühm= „lich verwaltet, verfertiget. rc. Die „Action wird genannt: das friedwün= „schende Deutschland. Nach dieser un= „vergleichlichen moralischen Action soll „eine kurze Nachkomödie, welche über= „aus lächerlich ist, beschließen. Der „Schauplatz auf dem großen Neumarkt „im holländischen Oxhoft."

Bekanntlich hat die Veltheim sich durch eine Vertheidigung des Schauspiels gegen eines magde= burgischen Predigers, Joh. Joseph Winkler Schrift über Unzuläßigkeit der Komödien, in der deutschen Theatergeschichte berühmt gemacht. Löwen,

der diese Vertheidigung wohlgerathen nennt, führt eine zweite Ausgabe derselben vom Jahr 1711 an. Vielleicht fiel jener Streit und die erste Erscheinung der Vertheidigungsschrift dieser Prinzipalin grade in den Zeitpunkt, aus welchem der angeführte Komödienzettel sich datirt: und unsre Vermuthung ist wol nicht ungegründet, daß sie durch eines Johann Rist dramatisches Produkt und seine Namensnennung ihrer guten Sache auch in Hamburg (wo dieser Zwist Aufsehn gemacht haben mochte,) ein mehreres Gewicht zu geben suchte. Hätte Joh. Melchior Göze, welcher in neuern Zeiten in seiner Schrift über der Schaubühne Sittlichkeit die Verdienste der Veltheim zu sehr herabsetzt, so wie Löwe, den er bestreitet, sie vielleicht zu sehr erhebt, den Umstand gewußt, daß schon vor lange der Name eines geistlichen Redners und sein Theaterstück auf einem Komödienzettel prangte: er würde sich manchen Wortüberfluß über den Fall, den er als unerhört und im Fall er sich eräugnen würde, als höchstärgerlich verschreit, haben ersparen können.

1721. In diesem Jahre machten die königlich polnischen und churfürstlich sächsischen Hof-Komödianten wieder einmal, und wie ich annehme, den letzten Besuch in Hamburg. Folgende Urkunden liefern den Beweis. Ein gedruckter Danksagungsprolog an den hamburgischen Senat vom 19. Febr. d. J. gedruckt bei Stromer, 4. Es ward an diesem Abend

Molieres medicin malgre lui oder der gezwungene Doktor gegeben. Eine andre Druckschrift vom 3. Juli d. J. giebt eine weitläuftige Beschreibung einer zu spielenden dem Senat gewidmeten Aktion: von der Zerstörung Jerusalems, mit der lustigen Nachkomödie: malade imaginaire, der Kranke in der Einbildung. Hamburg, gedruckt bei Stromer, 4. Die Truppe spielte in diesem Jahre auf dem großen Neumarkt.

Der innere Gehalt der Veltheimischen Ausstellungen war sonach im Ganzen genommen denen der frühern herumstreifenden Komödiantenherden gleich. In den Haupt- und Staatsaktionen ein Gemisch von Schwulst und Pöbelwitz, Zoten und Abgeschmacktheiten. Selbst schon die gedruckten Zettel liefern Beweise des abentheuerlichen Schwulstes. So finden wir auf einem derselben den Inhalt der Hauptaction Olympia und Virenus oder der trunkene Bauer, welcher folgendermaßen beginnt: „Virenus, nachdem er öfters die „verzuckerten Pillen von seiner geliebten Olympia Rubinenlefzen gesogen, „ihm aber einsmals diese ergetzende Um-„lust, weiß nicht warum, versaget, ist „gesonnen wegen der Verachtung, Olympia zu verlassen und sich mit der ewi-„gen Freiheit wieder zu vermählen." u. s. w.

Religion und Possenhaftigkeit waren auf eine sonderbare Weise gepaart. So gaben die Veltheimer einmal in Hamburg eine (sogenannte) trefliche und sehenswürdige biblische Historie: der schwere Sündenfall des Königs Davids durch den Ehebruch mit der Bathseba und dessen darauf erfolgte herzliche Bereuung durch die scharfe Bußpredigt des Propheten Nathans. Hintendrauf ein (extemporirtes) lustiges Nachspiel: Pickelhärings theure Mahlzeit. Der Hannswurst oder Harlekin fehlte in diesen wie in spätern geistlichen Farsen selten. Die den Italiänern und ihrer comedia dell' arte nachgeahmte extemporirte Stücke, Komödien aus dem Stegreif, (welchen Rikkoboni in seiner Geschichte des italienischen Theaters eine so warme Lobrede hält) worin der Wortwechsel unerwarteter, scharfsinniger oder witziger Einfälle, Druck und Gegendruck des Witzes (oder der Witzelei) die Hauptfeder der Maschine war, konnten, wenn es den Extemporisten an Mutterwitz durch Uebung genährt und gutem Humor nicht fehlte, eine nicht ganz unangenehme Unterhaltung gewähren. Sie sind in Hamburg seit Veltheims Zeiten oft gegeben. Man erinnert sich hier der aus dem Stegreif gespielten Komödien noch itzt mit Wohlgefallen; man weiß noch viele der Schnäcken und Schnurren auswendig, wodurch extemporirende Witzlinge in den Budenko-

mödien (ja selbst bei der Neuberischen und Schönemanischen Gesellschaft, wo sie im Gange waren) ihre Märchen und Alltagsgeschichten durchwürzten; der vis comica für die Befriedigung des gröbern Sinnes, die auch dem steifsten Amtsgesichte Lachen oder Lächeln entzwang. Das ist aber auch alles was man davon zu rühmen weiß; auch diese wie die gelernten Burlesken waren voll Schmutz und wie sie der Geschmack oder Ungeschmack der Zeiten heischte. Die Burlesken, welche die Veltheimer aus dem Italienischen entlehnt, gaben, waren übrigens mit Zaubereien, Unnatürlichkeiten, Lockspeisen für den großen Haufen durchmischt. In einer Burleske: die curieusen Aventuren der verliebten Nachtschwärmer verwandelt sich Harlekin in eine Jungemagd, in eine Baßgeige, in einen poßierlichen Herkules, in eine artig inventirte Hauslaterne und schlieslich in ein lebendig Bund Stroh. In einer sehr beliebten Posse der Art, genannt: Spirito folletto der durch 19malige Verstellung den untreuen Liebhaber Horatio verfolgende Poltergeist der Isabella, mit Arlequin, einen von Geistern überall geplagten Passagier, verwandeln sich Orangen auf Bäumen in Briefe, aus einer Bouteille wird rother und weißer Wein geschenkt, aus einer Pastete steigt eine Sonnenblume hervor,

Horatio haut sie ab, und siehe da! der Isabelle Kopf fährt heraus, ein Bette geht mit Horatio und Arlequin in die Luft u. dgl.

Unter den Veltheimischen Schauspielern sind folgende bekannt geworden: Stranitzky der Hannswurst, und Elendsohn der Pantalon der Truppe. Julius Elendsohn heirathete die schöne aber arme Tochter eines hamburgischen Handwerkers, eines Bürstenbinders, und erhob sich nachmals zum Stifter einer eigenen Truppe. Die übrigen: Geißler, Judenbart, Huber, Salzhüter, kennen wir nur den Namen nach. Als die Veltheim starb, zerstreute sich die Bande.

In einer Sammlung alter hamburgischer Komödienzettel ohne Jahrbenennung, finden wir einige, wahrscheinlich aus dem 17ten oder zu Anfang dieses Jahrhunderts, auf welchen eine auserlesene und gewiß remarquable Komödianten-Kompagnie mit gnädiger Erlaubniß einer hohen Obrigkeit (ein Vorsatz, welchen die Veltheimer auf ihren Zetteln nicht hatten,) allen curieusen Herren, Dames und Liebhabern galanter hochdeutscher Schauspiele ihre Herrlichkeiten auspreist. Sie spielte, diese auserlesene Kompagnie, in der bekannten Bude in der Fuhlentwiete, beim Bremer Schlüßel, und unter andern: l'ecole des filoux, oder die Spitzbuben-Schule, d. i. des berüchtigten Spitzbubens

und Erz-Diebes in London John Sheppards lasterhaftes Leben, extraordinaire Practiquen, und schändliches Ende, mit Arlequin, einem lustigen, verzagten und glücklich gehängten Handlanger in der Diebs-Zunft. Dies Stück wird eine trefliche Haupt-Aktion genannt. (Vermuthlich war diese Kompagnie die vereinte Denner- und Spiegelbergische, von welcher bald nähere und bestimmtere Nachrichten folgen.)

Elendsohn *), wie aus der Geschichte des deutschen Theaters bekannt ist, stiftete eine eigne Truppe, und diesem Sohn des Elendes widerfuhr die Ehre, daß nach seinem Tode der Churfürst von Kölln ihm auf dem katholischen Kirchhofe zu Schwalbach ein schwarzmarmornes Denkmal setzen ließ. Elendsohn hatte seine Frau, die Hamburgerin, zwar zum Uebergang zur katholischen Religion, nie aber zum Rollenspiel bewegen können. Doch setzte sie nach seinem Tode die Gesellschaft fort und heirathete einen ihrer Akteurs, Haak, einen geschickten und belesenen Mann. Die Gesellschaft hieß von da an die Haakische. Nach Haaks Absterben heirathete sie zum drittenmale einen ihrer Schauspieler, Hofmann, der die ehmalige Veltheimische Verthei-

*) S. Tabelle der Hauptepochen der deutschen Bühnengeschichte, Goth. Theat. Kal. 1784 u. folgende.

digung wieder auflegen lassen. Auch die Hofmannische Bande bereiste Hamburg.

1726. Hofmanns Frau, die ehmalige Haak, hatte das polnische und sächsische Privilegium erhalten, und Kohlhardt, der erste deutsche Schauspieler von Bedeutung, war bei ihrer Gesellschaft. Wir werden ihn künftig bei der Neuberin wieder finden. Hofmanns Bande königlich polnischer und churfürstlich sächsischer Komödianten, spielte in diesem Jahre auf dem großen Neumarkt in einer Bude, Haupt- und Staatsaktionen, sogenannte lustige, d. i. burleske Nachspiele u. dgl. Auch im Jahre 1731 finden wir diese Hofmanne in Hamburg wieder.

Stranitzky, Veltheims Hannswurst, hatte eine eigne Truppe errichtet. Er gerieth aber bald in schlechte Umstände, und aus seiner Gesellschaft entsprang die bald vereinte bald getrennte Denner- und Spiegelbergische.

1724 kam Prinzipal Johann Spiegelberg mit seiner Bande zuerst nach Hamburg, gab in der bekannten Bude in der Fuhlentwiete seine Vorstellungen, zog, vermittelst marktschreierischer Auspreisung viel Zuschauer an sein Spektakel, und wie man sagt, viel Geld aus Hamburg. Dieser Afterprinzipal trieb das lustige Theaterspielwesen sehr weit, und amüsirte das hamburgische, nach Sonderbarkeiten begierige, und durch Kunstgriffe neuer Erfindung leicht gereizte Publikum unendlich mehr als seine Vorgänger.

Seine Anschlagzettel auf ganze Bogen gedruckt, waren mitunter durch erbärmliche, aber kräftig und plump in die Augen springende Holzschnitte voll Ungereimtheiten verunziert, und mit albernen Reimen gespickt. Sogar Ort und Einlaßpreise waren in Verse gezwängt. Nur ein paar Proben dieser Abgeschmacktheiten, die als Beweise hier stehn mögen, wie bettelhaft und prahlend zugleich die Prinzipale jener Zeit um Gunst und Beifall flehten, und laut authentischer Zeugnisse ihren Zweck bei den geschmacklosen Publikums (wie sie damals noch in ganz Deutschland waren,) erreichten. Spiegelberg mit seiner (wie die Angabe auf den Druckzetteln lautet:) weltberühmten hochdeutschen Komödianten-Bande (ein damals noch unverrufenes Wort,) gab galante Haupt-Aktionen, molierische Stücke, lustige Nachkomödien. Z. B. Molieres bürgerlichen Edelmann, mit einer lustigen Nachkomödie: die alten Weiber jung zu machen. Diese Lustigkeit reizte das Publikum, und man suchte durch folgende Reimzeilen auf dem Zettel noch mehr zu locken:

Wer eine Alte hat, der bring sie heut zu mir,
ich stelle sie zur Lust in der Comödie für.
Wie ich die Alten jung und lieblich machen kann,
drum sehen Sie's mit an, wie ich's verrichten kann.

Die Schlußanzeige der Zettel lautete:

Hier in der Fuhlentwiet, dem Bremer Schlüssel über,
Da giebt man 16, 8, 4 Schilling und nichts drüber.
Es wird präcis fünf Uhr bei uns gesangen an,
Das ist allzeit gewiß und hiemit kund gethan.

Spiegelberg spielte das ganze Jahr durch. Er schloß am 1sten Dezember (wie recht und billig, zur schuldigen Danksagung) mit einem singenden (abgesungnen) Prolog, worin Apollo, Glück, Zeit und Merkur auftreten. Wir haben diesen in Fol. auf einen Bogen gedruckten Prolog vor uns, und fügen die Schlußzeilen, zum Lobe Hamburgs gereimt und gesungen, bei:

Aria.

Lebt ewig beglücket!

Chor.

Mit Himmels beständigem Segen erquicket.
Es bleiben die Zeiten beliebtester Stunden
Der holden Stadt Hamburg auf ewig verbunden,
Die immer, so lange ein Auge gelesen,
Europens beliebteste Zierde gewesen.

Auf diesen herrlichen Feierlichkeits-Prolog folgte eine trefliche Haupt-Action: die verwirrte Liebe, oder der um eines vermeinten Prinzen Tod vollführte Krieg und Liebessieg. Am Schluße ein lustiges Nachspiel:

Arlequin, ein lächerlicher Ambassadeur von dem Kaiser aus dem Mondenreich. Spiegelberg starb 1732 in Norwegen, und seine Wittwe, Denners Schwester, setzte die Gesellschaft bis 1739 fort.

1725 bereiste ein in der deutschen Theatergeschichte vor dem berühmter Prinzipal, die Stadt Hamburg. Joh. Gottlieb Förster war eines Predigers aus Zwickau Sohn, anfangs Mitglied der Spiegelbergischen, im Jahr 1725 Stifter einer eignen Truppe. Er hatte das Glück, verschiedene Komödianten von einiger Bedeutung anzuwerben, und seine Vorstellungen, so geschmacklos und abentheuerlich sie waren, fanden, wo er hinkam, Beifall. Seine Frau, eine gebohrne Bremern aus Kiel, glänzte und gewann die Zuschauer durch körperliche Reize; ihre Schwester durch gutes Spiel *). Unter seinen Akteurs, Knaut, Rainer, Risch und dessen Frau, Lambert, Ludovici, machte sich dieser letztere durch verschiedne Schriften, auch durch eine Komödie, die Belagerung von Belgrad, und Wezell durch die berüchtigte Staatsaktion, Tamerlan, eine Art von Namen. Auch Schönemann betrat in diesem Jahre bei Förstern zuerst die Bühne. Förster kam mit seiner hochdeutschen Komödianten = Kom=

*) Löwe, S. 22. Chronologie des deutschen Theaters, S. 56. 57.

pagnie 1725 nach Hamburg, und bezog die offerwähnte Bude in der Neustädter Fuhlentwiete. Kein Prinzipal vor, neben und nach ihm, hat die Haupt- und Staatsaktionen mit mehrern Prunk, Schwulst und Plattheiten gegeben. Eine derselben verdanket seiner Bemühung ihre unwürdige Existenz auf der Bühne. Er gab in Hamburg zuerst Banise, eine der berüchtigsten Haupt- u. Staatsaktionen jener Zeit. Von Zieglers weiland berühmter Heldenroman, die asiatische Banise, im lohensteinischen schwülstigen Geschmack gedichtet, war die unlautre Quelle mehrerer Misgeburten dramatischer Zeugung dieses Namens. Die zur Haupt- und Staatsaktion geformte Banise, von der wir reden, war ein elendes Gemächte voll Schwulst und Plattheit, in Prosa mit Versen durchmischt, in welchem Banise, Chaumigrem und Harlekin die Hauptfiguren des grotesken Gemähldes abgeben musten. Man hat 3 Theile dieser Banise, aus welchen nachmals ein Herr Grimm in Regensburg ein elendes Trauerspiel zusammenleimte, das Gottsched in 4 Theile seiner deutschen Schaubühne abdrucken ließ. Försters in Hamburg in diesem Jahre gegebne Banise führte folgenden Titel: (auf dem Anschlagzettel:) Das blutige doch muthige Pegu, oder die an dem asiatischen Horizont hell aufsteigende Reichs-Sonne, in der preiswürdigen Person der asiatischen Banise. Unter diesem Titel, doch mit

mancherlei Abänderungen und Zuthaten der Budenkomödienspieler ist Banise in Hamburg oft repräsentirt. Auffallend war der Abstich hochtrabender auf Stelzen schreitender Prosa und platter tiefsinkender Reimverse, welche dazwischen gesungen wurden. Wenn das ehrsame Publikum in sothaner Banise eine Zeitlang durch Mord, Bliz, Donner und Hagel, Blut und Glut der Prosa erschüttert war; auf einmal erscholl aus dem lebendigen oder hölzernen Marionettenmäulchen ein Jammerlied, wie das aus dem Bliz Donner und Hagelroman in die Staats-Aktion aufgenommene und in Hamburg zum Gassenliede gewordne Lied: Sollen meine grünen Jahre ꝛc. Wir entsinnen uns dieses Lied aus dem Munde in Hamburg gesehner preiswürdiger Banisen neuerer Zeit mehrmals gehört zu haben. —

Förster pflegte zu desto mehrern Gemüthsvergnügung auf ein Schreck- und Blut-Spektakel lustige Nachkomödien folgen zu lassen, auch sogenannte Ballette. Nach der Vorstellung des geschaffenen, gefallenen und wieder aufgerichteten Menschen (die Adam und Evas-Posse) machte ein Ballet von fünf plutonischen Geistern das Final. Die Mischung biblischer Geschichte und heidnischer Fabellehre war damals in jenen Ausstellungen der Afterkomödie keine Seltenheit. Je unnatürlicher, je widersinniger, je besser! war die Losung für das der-

zeitige Bedürfniß der Zuschauer wie der Schausteller. Auch Försters Komödienzettel mit Holzschnitten verziert, geben Beispiele. Zu jenem Spiel vom Adam war ein Holzschnitt verfertigt, auf welchem neben den ersten Eltern und den übrigen Paradieses-geschöpfen ein Wassergott sich repräsentirte, welcher aus der Urne das Terrain des Paradieses mit Wasser überspülte. Auch gab Förster (und auf vieles Begehren wiederhohlt,) eine für Hamburgs Einwohner ihres lokalen Gegenstandes wegen interessante recht sehenswürdige Hauptaction: die bekannten Seeräuber Claus Störzenbecher, Gädche Michael, Wiegmann und Wiegbold, wie dieselben in dem heilgen Lande gefangen genommen, in Hamburg auf dem Grasbrock nebst 150 Mann zu öffentlicher Execution sind gebracht worden. Ein Holzschnitt auf dem Druckzettel zeigte Seeschlachten, Gefechte, Galgen und Rad. Wie mag es nicht erst auf der Bühne zugegangen seyn! Diese Begebenheit aus der Geschichte Hamburgs gezogen, ward auch als Oper in Hamburg repräsentirt und ist in neuern Zeiten in Schauspielsgestalt wieder auf die Bühne gebracht. Förster (welcher wahrscheinlich die in Hamburg 1701 aufgeführte und gedruckte Oper benutzte) stellte dieses Begebniß mit viel Pomp und Lärm dar. Es ward ein großer Aufwand von Ochsen- und Kälberblut gemacht,

und die Hinrichtungen wie die vorgängigen Seegefechte musten den Zuschauer, vor dessen Augen das alles so unbegreiflich natürlich repräsentirt ward, in Schrecken und Grausen setzen. Ein lustiges Nachspiel: Harlekin die lebendige Uhr ward am Schluße gegeben, um die Zuschauerschaft aus der Betäubung des Mordspektakels in den Zustand der Lustigkeit hinüberzuzerren. Uebrigens gab Förster auch extemporirte Nachspiele mit lateinischen Titeln z. B. mobilis immobilis und varietas delectat. Er hat auch mitunter Marionetten geführt. Nachdem er seine Gesellschaft aufgegeben, trat er bei dem Herzog von Hildburgshausen als Kanzellist und Bauschreiber in Dienste.

Die hamburgische Oper, deren Geschichte wir im zweiten Abschnitte unsern Lesern mittheilen, hatte gegen Ende des ersten Viertheils unsers Jahrhunderts ihre glänzendste Epoche überlebt, und ward, so dürftig und arm an innern Wehrt, wegen ihrer äußern Prunkgestalt und Unnatur noch immer fleißig gesehn und vom hamburgischen Publikum unterstützt. Demungeachtet erhielten sich die mehrsten in der Theatergeschichte bekannten Asterprinzipale mit ihren Komödien, geistlichen Possen, Hauptaktionen und lustigen Zotenreissereien oft ganze Jahre lang in dieser Reichsstadt. Ein Beweis, wie groß von jeher die Liebe der Hamburger zu allen Arten von Schauspielen war. Als die Oper zu kränkeln begann, schienen sich die

Budenprinzipale zu mehren, die gleichfalls durch geräuschvolle Spektakel, Flitterputz und Possen die Augen und Ohren der Zuschauer sattsam zu nähren und zu befriedigen wusten.

1734 gab ein gewißer Friese, Prinzipal hochdeutscher Komödianten, Vorstellungen in Hamburg von gewöhnlichem Schlage. Haupt- und Staatsaktionen, Lustigkeiten und Sehenswürdigkeiten in Prologen und Nachspielen. Nur ein Beispiel eines vor uns liegenden, auf einen Bogen 4. (Hamburg) gedruckten Feierlichkeitsprologs und Aktion betitelt: der bis in den Tod getreue, beständige und vor das Vaterland streitende und sterbende Cato, mit einem sehenswürdigen musikalischen Prolog zur schuldigen Danksagung an den S. T. Rath der Stadt Hamburg.

1736, vom Junius bis Dezember. Joh. Ferdinad Beck*), Prinzipal einer hochfürstlich Waldeckschen privilegirten hochdeutschen sächsischen Hofkomödianten-Gesellschaft. Beck, ehmals Zahnarzt und Hannswurst der Pöbelkomödie, hatte aus der Denner- und Spiegelbergschen getrennten Truppe einige Glieder zusammengerafft, mit welchen er Deutschland durch-

*) S. Tabelle der Hauptepochen der deutschen Bühnengesch. in Gothaischen Theat. Kalender. Aus der Beckschen Truppe entstand die nachmalige Wäsersche.

zog, und auch in Hamburg in der bekannten Komödienbude in der Fuhlentwiete seine abgeschmackten Possen preisstellte. Er gab hier unter andern eine Haupt- und Staatsaktion: das große Ungeheuer der Welt, oder, Leben und Tod des ehmals gewesenen kaiserlichen Generals Wallenstein, Herzog von Friedland; mit Hannswurst. Geistliche Possen, von Adam und Eva die er als musikalische Operette ankündigte (wozu der Stof aus der ersten in Hamburg 1678 gegebnen Oper des Namens gezogen und mit Abgeschmacktheiten vermehrt war.) Wie oft hat sich nicht Hamburg dies Adam- und Evenspielwerk und in wie mancherlei Einkleidung, als Komödie und Oper, durch lebendige und leblose Marionetten repräsentirt, im Opernhause, in Bretterbuden und Krügen von den ältsten bis auf unsre Zeiten herab vorspielen und vorgaukeln lassen! Ich erinnere mich eine Vorstellung der Art in Hamburg gesehn zu haben, wo Adam und Eva und die Schlange, welche in lieblichen und lustigen Krümmungen den Obstbaum umschlang und die Neugier der ersten Mutter anzüngelte, mit einer Person in Hannswursttracht bereichert, als Marionetten erschienen. Diese geistliche Posse war mit Unsinn überladen. Hannswurst neckte und foppte die ersten Eltern, nach dem Fall, zu großem Behagen der Menge; zwei Bären tanzten (besage des Zettels) ein Ballet, bis am Ende der Engel mit

goldpapiernem Schwerdte den Knoten des Stückes zerhieb. — Mitunter gab Prinzipal Beck auch einen molierischen Georg Tanntain (Dandain) auch zu desto größerm Contentement die sogenannte Weltmaschine oder natürlichen Schauplatz der Welt zur Schau, wobei sich Sonne, Mond und Sterne, Morgen- und Abendröthe, Schiffe und Häfen vom Meister inventirt, gar herrlich ausgemalen und illuminirt zeigten; auch lustige, zotenreiche Burlesken. Am 2ten August d. J. widmete er dem Senat auf den Schwellen der hamburgischen Gnade in ergebenster Devotion einen musikalischen Prolog: der von dem Himmel selbst bestätigte Sitz des Friedens, nebst einer Haupt- und Staatsaktion, Cinna, oder die Gütigkeit des August. Der Prolog ist auf 2 Bogen in Fol. gedruckt.

1738. Johann Friedrich Lorenz, Prinzipal einer hochfürstlich Weimarschen Hofkomödianten-Gesellschaft, erfreute in diesem Jahre im Januar und Februar in der bekannten Fuhlentwiets-Bude die Liebhaber teutscher theatralischer Schauspiele mit Haupt- und Staatsactionen, Mord-Spektakeln mit Possen durchwebt. Unter andern den berühmten und berüchtigten Tamerlan am 27ten Januar: der auf eine seltsame Art triumphirende

Tamerlan oder die spielende Fortuna bei der Person des von dem Gipfel des Glücks in den Abgrund der Verzweiflung gestürzten Bajazeth, vorher sehr stolzen endlich aber gedemüthigten türkischen Kaisers, oder: der weibliche Harlekin. Dieser Tamerlan war eine der abentheuerlichsten Haupt- und Staatsaktionen jener Zeit. Bajazeth, türkischer Kaiser und Tamerlan, Anführer der Araber, lassen sich anfangs durch ihre Gesandten einige derbe Grobheiten zubringen. Beide Helden erscheinen selbst auf den Brettern, und es kommt zum Handgemenge. Vor den Augen der Zuschauer balgen sich die Tirannenhelden wacker herum, Tamerlan ringt den Bajazeth zu Boden, und unter hellautem Geschrei und Brüllen wetteifern sie im ehrenvollen Kampfe: sich mit den Fäusten zu erwürgen. Tamerlan bleibt nach manchen Kämpfen endlich Sieger, und sperrt den Bajazeth in einen Käfich. Harlekin, der weibliche, ist eine Mancha, Bajazeths Braut, die ihm verkleidet als Harlekin ins Lager folgt. Diese Wezellsche Aktion ist, doch oft geändert und umgestaltet, von mehrern Budenprinzipalen in Hamburg gegeben und bewundert worden.

1739, Oktober in der Fuhlentwiete, unter Direktion des berühmten starken Mannes, von Ihro Königl. Majestät von Preussen privilegirte Hofkomödianten, Seiltänzer, Vol-

tigirer, Luftspringer mit großen italienischen lebendigen Schattenspielen ꝛc. Joh. Karl von Eckenberg *) der sogenannte starke Mann, der Sohn eines Sattlers aus dem Bernburgischen, hatte eine sehr geschmeidige Frau. Durch allerlei Proben seiner Stärke und ihrer Geschmeidigkeiten in Künsteleien und Seiltanz mancher Art, hatten beide sich eine große Summe Geldes zu erwerben gewußt. 1717 erschien er zuerst in Berlin, nachdem er schon vorher in Dännemark sich in den Adelstand erheben lassen, erhielt ein Privilegium, und späterhin (1733) die Erlaubniß, in Halle Komödien spielen zu dürfen. Außer den angeführten Seiltanzkünsten gab er in Hamburg Schattenspiele, Pantominen mit lebendigen Personen und Komödien, unter andern einen Doktor Faust, ein Muster von Unsinn und Abentheuerlichkeit, in welchem Stücke der Doktor unter andern in der Höllenqual von schwarzen Geistern mit glühenden Zangen gezwickt und gepeiniget, Hannswurst aber, sein Bedienter, wegen allzugroßer Verirung von unterirrdischen Geistern in die Luft geführt und lebendig in Stücken zerrissen wird u. s. w. Es mag ein gräsliches Stück Arbeit gewesen seyn! Sehr lustig oder sehr gräslich, oder beides zugleich, so hatte mans gern!

*) Chronol. des d. Th. S. 74. Plümicke, Vers. e. Gesch. von Berlin, S. 106. Fg.

Das Jahr 1740 war reich an armseligen Kunst- und Künstlichkeits-Ausstellungen der unregelmäßigen und sittenlosen Afterkomödie.

Joseph Ferdinand Müller, ein Schwiegersohn des Elendsohn und der nachmaligen Haakin, hatte sich schon vor 1733 zum Prinzipal aufgeworfen und in diesem Jahre zum großen Nachtheile der Neuberin, der Stifterin des regelmäßigen Schauspiels in Deutschland, (die wir in der Folge näher kennen lernen) vermöge Erbrechts, das polnische sächsische Privilegium zu erschleichen gewußt. Schon 1733 finden wir ihn, doch nur auf kurze Zeit in Hamburg. Am 16ten Junius 1740 begann er seine Vorstellungen in dem Opernhause auf dem Gänsemarkte, (was grade damals von der zerrütteten deutschen Opergesellschaft und der Neuberin aus Mangel an Unterstützung geräumt war,) seine abgeschmackten unregelmäßigen Komödienspiele mit Zoten, Zaubereien und Possen durch und durch gefüllt. Lustige Singpossenspiele, die nach einer einförmigen Melodie abgesungen wurden, sogenannte deutsche Schauspiele, z. B. Leben und Tod der zaubernden Circe oder der gehörnte Harlekin, worin Harlekin unter andern in einen Nachtstuhl verzaubert wird, Schildkröten in kalekutische Hühner, und des Unsinns mehr. Bis zum November dauerte dies Müllersche Unwesen, und zog, nachdem er statt des Opernhauses,

das Mingotti einnahm, eine Bude auf dem Neumarkte bezogen, wie alles Neue zieht, die Neugier der Menge an sich. Auch 1741, im Januar, heimsuchte dieser Afterprinzipal der niedrigsten Klasse, Hamburg aufs neue, und ward, zur Schande des Ungeschmacks jener Zeiten, ein begünstigter Rival einer Neuberin und ihres besseren und verbesserten Schauspiels.

Johann George Stoll, Prinzipal der hochfürstlich hessencasselschen privilegirten Hofacteurs, im Junius 1740 in der Fuhlentwietsbude, gab extraordinärlustige und extragalante Aktiones vom Xerxes mit Harlekin, die ungleiche Heirath zwischen Vespetta und Pimpinone, in 3 Intermediis, mit italienischen Arien durchmischt, (gedruckt zu Hamburg, 2 B. 4.) Ballette von Skaramuz und Skaramuzin u. s. w.

Die traurige Bemerkung hat sich unsern Lesern und Leserinnen vielleicht schon ohne unsern Wink aufgedrungen, daß die Fürsten und Großen des deutschen Reichs an der Verbreitung des elenden, sitten- und geschmacklosen Schauspieles nicht wenig schuld seyn mochten. Sie begünstigten, zum Nachtheil des regelmäßigen Schauspiels, die Horden der Afterkomödianten, ertheilten Privilegien über Privilegien, und ein herumstreifender Pöbelprinzipal fand, wo er hinkam, Schutz, Duldung und Unterstützung. Und

dies um die Mitte des Jahrhunderts, wo eine Neuberin wenig Sicherheit und Hülfe fand, und mit ihrem sittlichern regelmäßigern Schauspiel, wo sie hinkam — darben muste. „Die Großen des Hofes „in Wien und Berlin nahmen sich der Hannswurst-„possen noch in der Mitte dieses Jahrhunderts mit „Eifer an und wollten das regelmäßige Schauspiel „nicht aufkommen lassen." *)

Im Jahr 1740 finden wir in Hamburg zuerst holländische Komödien. In dem Hamburg nahegelegenen Altona war auf einem Saal im Gasthofe, König von Dännemark genannt, schon 1684 eine Bande holländischer Komödianten, welche unter großem Zulauf auch hamburgischer Komödienliebhaber, den: Don Roderigo de Cid, met groote Pracht van Klederen, noch noit alhier gesien, zum Besten gaben. (Wir besitzen einen alten Komödienzettel von dem Jahre, der uns die Nachricht mittheilt.) Die in Hamburg 1740 im September auftretenden Hochfürstlich Hessenkasselschen holländischen Komödianten gaben in der Fuhlentwiete außer holländischen lustigen auch deutsche nicht minder lustige Spektakel, z. B. einen Korporal Ehrenpreis.

1741 bezog die nemliche Fuhlentwietsbude eine holländische Komödiantentruppe, die in Hamburg

*) Plümicke, S. 244.

gewaltiges Aufsehn machte, zu der ein Getümmel von Kutschen und Fußgängern sich drängte, Beaumonde und sogenannter Pöbel hinströmte, wo die Logen über den gewöhnlichen Budenlogenpreis, zu 2 Mark erhöht und dennoch immer vollgedrängt waren. Die Neuheit holländischer Ausstellungen der Art, eine übertriebene Lustigkeit und Affektation im Ausdruck und Gestenspiel, die statt Mäßigung und Natur den holländischen Komödianten jener und späterer Zeit *) eigen sind, viel Kleiderprunk, abwechselndes Singen, Pantominenspiel und Tanz gewannen die Sinne der Zuschauer und Zuschauerinnen aus allen Ständen. Geschrei galt bei jenen Harangueurs für leidenschaftlichen Ausdruck, Verzuckungen für Begeisterung. Und grade das liebte und betrieb man damals in den Budenkomödien aller Art. Doch waren diese holländische Tooneelspeelers nicht ohne alles Verdienst. Sie hatten einige gute Akteurs und schöne Aktrizen, gebildet und geübt in Theaterspielen und feinen Possen, die dem damaligen Geschmack angemessen waren, ohne in das zu Pöbelhafte zu fallen. Dazu kam, daß der damals in Hamburg residirende holländische Minister, der auch als Schriftsteller bekannte Boerhave von Mau-

*) Ueber die Abscheulichkeit der Deklamation und Mimik holländischer Histrionen neuerer Zeit, S. Forsters Ansichten vom Niederrhein, Brabant, Holland ꝛc. Berlin 1790-91. 2 Th. 8. im 2. Theile.

ritius, ein Mann von Kopf und Herzen, auch von großem Ansehen, diese holländische Truppe in Schutz nahm, und selbst Vorspiele für sie verfertigte. Die holländischen Komödienspieler stammten, zufolge eigenen Berichtes, von der alten berühmten Kompagnie von Ryndorp und Rosemann ab, welche schon vor dreißig Jahren in Hamburg gespielt haben sollten (von welchen uns aber die Nachrichten fehlen.) Sie begannen mit Jahresanfang am 3ten Januar mit einem, dem hamburgischen Senat dedizirten Vorspiel, welches Mauritius verfertigt hatte. Vorſpeel tot Opening &c. Vorspiel zur Oeffnung des holländischen Schauplatzes in Hamburg zur Ehre E. H. und H. Raths nebst der Danksagung nach dem Spiel; beides in holländischer Sprache gedruckt, Hamburg 1741. 4. In diesem vor uns liegenden Vorspiele erscheinen Götter und Göttinnen des Olymps und Musenberges, (Zangberg) um das holländische Kunstwerk in Hamburg zu empfehlen. In der Dankſegging na het Speel erschien Apoll in einer Wolke, umringt von den Musen und allen Komödianten, und empfahl sich und seine Söhne und Töchter aufs angelegentlichste. Ein Tanz der Polyhymnia machte den Schluß. Harlekin spielte übrigens auch bei dieser Gesellschaft seine Parthie mit. Eine Madame de Lille und Demoiselle van der Pals, seine

und wohlgebildete Tänzerinnen, erlustigten durch Tänze zwischen den sogenannten englischen Pantomimen, und artige Dekorationen und Kleiderprunk gaben dem schaulustigen Publikum, wonach es lüstete: vielfache und abwechselnde Unterhaltung. Außer den Stücken des berühmten holländischen Theaterdichters Vondel z. B. de drie koningliche Deelen van Joseph, gab man auch aus Moliere übersetzte holländische Lustspiele, den geadelten Bauer zu holländisch: Lubbert Lubbertz of the geadelte Boer, holländische Nachspiele: de gewaande Advocat (der vermeinte Advokat) het Wederzyds huuwelyks bedrog, (der Betrug im Ehestand, mit dem lockenden Zusatz: durch und durch lustig; Pantominen mit Harlekin, englische Pantominen. Man spielte bis in den Juniusmonat.

1741 eröffneten am 16ten November französische Possenspieler ihre Bühne in der nämlichen Bude mit Arlequin grenadier, astrologue, petit enfant, statue Romaine, perroquet & notaire, piece italienne du theatre moderne suivie de l'impromptu comique, fanden aber wenig Beifall und zogen bald weiter.

1744 fand sich in der nämlichen Bude, Johann Karl von Eckenberg, schon erwähnter starker Mann, wieder ein, divertirte das geneigte Auditorium mit Kunststücken, Seiltanz, Lustspielen, Tänzen, artigen Actionen, verhunzten

und mit Harlekinszoten durchwebten Mollerischen Stücken — nach besten Künsten. Die Titel seiner Stücke, oft schnakisch genug erfunden, lockten die Neugierigen an sein Spektakel, z. B. eine artige Aktion, betitult: der Doktor in den langen Hosen mit Hannswurst, einen perfect ausgelernten Gelegenheitsmacher. Auch ließ er die Seeräuber Storzenbecker u. s. w. wieder auf dem Grasbrock hinrichten, und in dieser Aktion den Hannswurst als lustigen Bootsknecht, wohlbelohnten Spion und herzhaften Scharfrichter sein Wesen treiben.

1747 ward auf dem Neumarkte hinter der Hauptwache eine ansehnliche Bretterbude gebaut, in welcher vom Julius bis Oktober und 1748 Januar und Februar französische Komödien der comediens françois & italiens gespielt wurden. Dies ist die erste französische Komödie welche in Hamburg Glück machte. Französische Sprache und Ton waren schon in Hamburg wie in Deutschland überhaupt beliebt und gewissermassen Modesitte und Modeton geworden. Die französischen Komödianten fanden, wie alles Fremde, auch hier Beifall. Ihre Vorstellungen empfahlen sich übrigens durch äußern Prunk und (so viel sich von einer herumziehenden Baude Franzosen erwarten läßt) innre Güte. Sie gaben Tragödien, Komödien aus dem alten italiänischen Theater, und diese leztern erwarben ihnen den mehrsten

Beifall. Bekanntlich waren und sind die Franzosen im komischen Rollenspiel Meister, und werden in der Sprach- und Spielfertigkeit und Gewandheit nur selten von Deutschen erreicht. Für das Tragische waren überdem die Hamburger in jenen Zeiten nicht gestimmt. Nur die Schreckszenen und Gräßlichkeiten der Budenkomödie gefielen wie alles sinnebetäubende Spiel der Afterkomödie. Unsre comediens François, welche durch bunte Zettel von allen Farben, mit Sinnbildern umziert, und andre Kunstgriffe der marktschreierischen Art zu locken nicht ermangelten, hatten und erhielten sich viel Zulauf. Sie begannen mit dem Essex des Racine und des Boissy François à Londres, Pirons Gustave Tragoedie, mit Poisson l'impromptu de campagne, des Racine Andromache mit Zeneide des Cahusac vom Gesang und Tanz durchmischt, Voltairs Oedip mit Arlequin aux quinze vingts wurden, besonders die Nachspiele, mit viel Feinheit und Leichtigkeit, wenn gleich nicht immer naturtreuer Wahrheit, gegeben. Der große Beifall, welchen diese Franzosen in Hamburg erhielten, und das viele Gerede über diese Opern- und Komödienspieler, griffen den wackern Pastor Erdmann Neumeister zu St. Jakob, so sehr ans Herz, daß er am 4ten Juni 1747 dagegen auf der Kanzel eiferte. „Der reiche Mann, sagte er unter andern, „lebte alle Tage herrlich und „in Freuden. Wären dazumal Opern und Komödien

„im Brauche gewesen, wie würde es vollends herge„gangen seyn? Wir können es wohl in unsern Tagen „abnehmen." u. s. w.] Der Eifer der hamburgischen Geistlichkeit gegen das Schauspiel hat nie auf das Publikum großen Einfluß gehabt. Sie hatte Recht jene Geistlichkeit, wenn sie ihre Gemeinen und Mitbürger gegen die Unflätereien und sittenverderbenden Possen der frühern Komödie zu warnen versuchte; Unrecht aber, wenn sie (wie wir der Beispiele mehrern erwähnen werden,) ihren Bannstrahl in die Gefilde der Kunst schleuderte, und die Blüthe mit der Frucht zu versengen drohte. Statt auf Verbesserung zu dringen, drang sie auf Abschaffung und selbst da noch, als das bessere Schauspiel sich aus dem Unrath der alten Komödie herausgearbeitet und von Unsittlichkeiten der gröbsten Art gereinigt hatte. Wie sehr oft von Seiten der Klerisei in Hamburg die strenge Gewissenhaftigkeit in Sachen der Kunst übertrieben ward, davon mag folgende (ungefähr in diesen Zeitpunkt fallende) Anekdote zum Beweise dienen. Es gab eine Zeit in Hamburg, als man es sogar für unheilig oder unchristlich hielt, wenn Konzerte, geistliche Konzerte in weltlichen d. i. zu weltlichen Dingen bestimmten Gebäuden gehalten wurden. In dem sogenannten Drillhause, einem am Alsterfluße beim Walle liegenden Gebäude, in welchem die hamburgische junge Mannschaft zu Bürgern gedrillt d. i. durch Uebung in den Waffen des Bürgerthums fähig

gemacht wird, sind vordem oft Konzerte gegeben worden. Anfangs war die hamburgische Geistlichkeit (versteht sich, daß hier nur von einem Theile derselben die Rede ist,) sehr dawider, sie sprach laut dagegen, daß ein — man denke! — Drillhaus zur Aufführung geistlicher Konzerte eingeräumt werde. Im Jahre 1731 brachte ein Vorfall dies Misfallen auf eine höhere Stuffe, sogar auf die Kanzel. Es ward am grünen Donnerstage in diesem Drillhause eine Passionsmusik aufgeführt. Bei den Worten Christi: mich dürstet! (die wahrscheinlich ein schlechter Sänger elend genug gesungen haben mag,) rief ein, im Gedränge des vollen Hauses schmachtender Offizier vom hamburgischen Militär überlaut: mich auch! Dieser in der That sehr unschickliche Ausruf ward als Bonmot von Theetisch zu Theetisch getragen, von jungen Gecken belacht, von andächtigen Matronen und ihren Männern bekopfschüttelt. Männer u. Frauen von Würde unterdrückten das gegebne Aergerniß. Pastor Johann Christoph Wolf an St. Katharinenkirche, (übrigens ein verdienter und gelehrter Mann,) ließ sich verleiten, dawider zu predigen, und am nächstfolgenden dritten Osterfeiertage die überflüßige Gewissensfrage: ob es recht sey, die Passion zu prostituiren? seiner Gemeine vorzulegen und mit deutlichen Fingerzeigen auf jenen Vorfall zu erörtern. *)

*) Aus einer Handschrift des hamb. Musikers und Schriftstellers Mattheson.

Kaum waren die französischen allbeliebten Komödienspieler aus Hamburg verschwunden, als das Gerücht in die Posaune blies: es werde ein berühmter Zauberer, mächtig in Thaten und Werken, nie gesehene Wunderwerke in Hamburg aufstellen. Der unbeschreiblich große Beifall, welchen Nikolini (so hieß dieser Zauberkünstler,) mit seinen Zauberkünsten in Frankfurt am Main bei der Kaiserkrönung, in Wien, Prag, Leipzig, Hannover errungen, und wie er durch trefliche Blendwerke die Sinnlichkeit mit unwiderstehlicher Macht an seine Wunderwerke fessele, erscholl in alle Lande. Die Erwartung der Hamburger und Hamburgerinnen war aufs höchste gespannt.

1748 im November stand auf dem Neumarkte eine ungeheuer große Bretterbude da, und die Opera *pantomima di Piccoli Hollandesi* di Nicolini ward am 11ten November eröffnet.

Die Nikolinischen Kinderpantomimen machten bei ihrer ersten Erscheinung in Deutschland gewaltiges Aufsehen. Die Neuheit dieser Art Schauspiele, die Pracht und Schönheit der Dekorationen und Maschinen, die mit viel Kunstfertigkeit bewirkten, sinneblendenden Verwandlungen, die lustigen Tänze, die rauschende Musik, die possenhaften Intriguenspiele der stummberedten kleinen Buben und Mädchen: alle diese Dinge waren dem herrschenden Geschmacke des Zeitalters mehr als zu sehr angemessen. Kühn war der Gedanke und mehr als verzeihlich die Anmaßung

des Kunstgenies dieses Wundermannes Nikolini, wenn er durch seine Pantomimen die Kunst der pantomimischen Tänze der Alten, deren Vortreflichkeit und Unübertreflichkeit wir aus den Nachrichten des Ferrarius, Kalliachus und Lucian kennen, wieder herzustellen wähnte. Von der bei den Alten so hoch getriebenen Kunst, durch pantomimische Tänze, körperliche Bewegung, Stellung und Geberdenspiel Handlungen darzustellen, Leidenschaften und Empfindungen zu versinnlichen, und durch den Ausdruck innern Gefühls in tragisch-pantomimischen Tänzen zu rühren und in komisch-pantomimischen Tänzen zu belustigen: von dieser Kunst fand sich in diesen Kleinlichkeiten mechanischer Geschicktheit keine Spur.

Nikolini, welcher 1747 in Leipzig seine abgerichteten kleinen Affen (wie Lessing sie nennt) tanzen ließ, kam 1748 nach Hamburg. Das Gedränge und der Zufluß zu seiner Bude war ausserordentlich, ungeachtet der hohen Preise. Amphitheater, so nannte er die ersten Logensitzreihen, 3, zweite Loge, 2, Parterre, 1 Mark 8 Schilling und Gallerie 12 Schilling. Die mimischen Kinderpossenspiele und Zaubereien Nikolinischer Schöpfung wurden gesehen, wieder gesehen, bewundert und beklatscht. Die Theaterverzierungen, vortreflich gemahlt, reizten das Auge, und Tanz und Musik, beides in einem gewissen Grade schön und harmonirend geordnet und ausgeführt, Aug und Ohr. Einen höhern weiter

reichenden sittlichen Zweck hatten diese Künstlichkeiten nicht. Die mit nicht gewöhnlicher Geschicktheit bewirkten Verwandlungen des Theaters, das Auf- und Voneinanderfliegen künstlich zusammengesetzter Bruchstücke, die vereint eine herrliche lachende Gegend darstellten, und im Nu verschwunden den Anblick in eine finstre Höhle oder in den Höllenabgrund öffneten; die Possen und Späße der Harlekin, Pierot, Pantalon und Kolombine, Zauberinnen und Zauberer in den Pantomimen und die Singpossen der Intermezzenspieler: dies und alle Kunst- und Zauberwerke, welche des grossen Meisters unsichtbare Hand auf die Bühne und von der Bühne zu zaubern wußte, erwarben dem Meister Zauberer Zulauf und Lobsprüche, und seiner Kasse Silbermünzen. Es war eine Lust zu sehen, wie des großen Nikolini kleine Narren in den Charakteren der alten italienischen Mimen einander foppten und neckten, nach dem Takte hüpften und sprangen, Entrechats und Gambaden machten; es war eine Lust, sag ich, dies zu sehen, aber es war kein Geschmack dies zu bewundern, und diese theatralischen Spielereien mit den meisterhaften Pantomimen der Alten zu vergleichen. Und doch gab es Männer, die selbst in Schriften die Sache aus diesem verkehrten Gesichtspunkte ansahen. "Es ist "die Frage, sagt ein Hamburgischer Autor *) der Zeit:

*) Abhandlung von den Pantomimen, historisch und kritisch ausgeführt. Hamburg 1749. 8. S. die

"ob unsre heutigen (Nikolinischen) Pantomi-
"men den alten gleich kommen, oder ob sie ihnen
"nicht sogar vorzuziehen sind. Wir finden nicht, daß
"Kinder dasjenige mit solcher Geschicklichkeit und
"Beifall geleistet haben, was sie in unsern Tagen
"thun; und ob ihre Mahlerei und Auszierungen dem
"Pinsel eines Kolomba gleich gewesen, lassen wir
"dahin gestellt seyn." Daß die berühmten Salta-
toren und Pantomimisten der Alten keine Kinder
waren, darin hat der Verf. Recht; diese Kinder und
jene Männer lassen sich auch nicht auf die entfernteste
Art mit einander vergleichen. Vortreflich aber und
mit großer Kunst theatralischer Mahlerei entworfen
und ausgeführt waren die Gemählde, welche Niko-
linis Dekorationsmahler, Kolomba für seine
Bühne lieferte. Der erwähnte Verf. geht aber
noch einen Schritt weiter: "Es scheint, sagt er, als
"wenn dem Herrn Nikolini die Ehre vorbehalten
"ist, diese für verlohren gehaltene Kunst (der alten
"Pantomimen!) wieder herzustellen. Die äußerste
"Staffel des Neuen, des Wunderbaren und des
"Wahrscheinlichen (?) seiner Schaubühne setzen die

Vorrede. — Der würdige Prof. Ehlers in Kiel in seinen Betrachtungen über die Sittlichkeit der Vergnügungen, 2. Th. S. 2. erwähnt Nikolinis und seiner zur Lieblingsunterhaltung gewordenen Pantomimen mit der diesem Moralisten sonst nicht gewöhnlichen Nachsicht.

"Zuschauer durch die unerwarteten Verwandlungen "des Möglichen ins Wirkliche in Erstaunen, und die "Tänze, die Musik und die prächtigen Auszierungen "und sehenswürdigen Mahlereien, so mit dem besten "Geschmack geschildert sind, und das Lob aller Kenner erhalten, belustigen die Sinne und den Ver"stand (?) auf eine angenehme Art." Um das Inkonsequente des Urtheils dieses Apologeten anschaulich zu machen, stellen wir ihm eine Stelle aus einem Briefe Lessings *) gegenüber, die so lautet: "Endlich bin ich ihnen gefolgt, und bin gestern in dem "Nikolinischen Schauplatze gewesen. Es hat "mir so wohl darinn gefallen, daß ich niemals wieder "hineinkommen werde. Was für ein sinnreicher "Mann ist Nikolini! Uns seine kleinen Affen "unter dem Namen Pantomimen aufzudringen! Ich "bewundre ihn und er ist es wehrt, daß er seine Ab"sicht erreicht hat, da er sich auf eine so anlockende "Art die Neugierigkeit und den läppischen Geschmack "unsrer Zeiten zinsbar zu machen weiß. Ich glaubte "vom Himmel zu fallen, als ich Männer vor seiner

*) Lessings Schriften, 1. Th. Frf. und Leipz. 1770. 8. S. 209. Dieser Brief 1747 also ein Jahr vorher aus Leipzig geschrieben, würde, ein Jahr später aus Hamburg datirt, haarscharf auf die Beschaffenheit der Nikolinischen Spiele in Hamburg und die Antheilnahme der Hamburger an denselben passen.

"Bühne antraf, die ich sonst nicht anders als mit
"Ehrerbietung genannt habe. Und als ich Gesich-
"ter durch ein unanständiges Lachen sich verzerren sah,
"von welchen ich geschworen hätte, daß sie Areopagi-
"ten zugehören müßten; wahrhaftig, so schämte ich
"mich, weil sie sich nicht schämen wollten u. s. w.

Unsre Leser und Leserinnen werden es jetzt ohne unsre Bemerkung begreiflich finden, was dem Hamburgischen Publikum, wie der Geschmack damals gestimmt war, diese Nikolinischen Pantomimen so ungemein behaglich machte. Das Groteskekomische, was darin vorherrschte, die Ausgelassenheit und Abentheuerlichkeit, welche nach Sulzers Eintheilung der theatralischen Tänze, den Charakter der untersten Klasse derselben ausmacht. Der in ganz Deutschland herrschende Geschmack für das Niedrigkomische und Schimmernde war in Hamburg durch Opern, (wie wir sie im 2ten Abschnitt kennen lernen) und durch Budenkomödien mehr als zu sehr genährt und vorbereitet. Die mit komischem Geberdenspiel anschaulich gemachte Intriguen, Possen und possierlichen Händel der kleinen stummen Gesellschafter, unter welchen die kleine Nikolini (die, wie Lessing sagt, ihren Mund in den Augen hatte,) als Kolombine vorschimmerte; die dem äussern Sinn so sehr schmeichelnden prächtigen und schönen Dekorationen; das Rauschen und Fliegen der Maschinerien und Flugwerke, die schönen und achenden Fluren, oft durch nur ein durchschnittenes

Strickwerk in eine neue Ansicht umgezaubert; die brillante und rauschende Musik: belustigten und erheiterten den Zuschauer, der ausser der Befriedigung seines gröbern Sinnes keinen Anspruch an die Kunst machte, und den Schauplatz froh und befriedigt verließ, wenn er ein paar Stunden lang recht viel gesehen und sich recht satt gelacht hatte.

Vom 11ten November 1748 bis zum 5ten Junius 1749 hatten Nikolinis Zauberspielwerke in der großen Bude auf dem Hamburgischen Neumarkt gesegneten Fortgang. Wir fügen, vorzüglich denen zu lieb, die sich jener goldnen Tage mit Wohlgefallen noch itzt erinnern, ein kurzes Verzeichniß jener gegebnen Vorstellungen bei. Nikolini ist in der Hamburgischen Theatergeschichte ein zu merkwürdiger Mann, und seine Ausstellungen machten eine zu große Sensation, als daß wir es nöthig halten dürften, uns bei dem größten Theile unserer Leser wegen der Ausführlichkeit zu entschuldigen, die wir uns in diesem Theile unsrer Geschichtserzählung angepflichtet haben.

1748 am 11ten November eröffnete der von beider Röm. Kaiserl. und Königl. Majestät besonders privilegirte Nikolini mit seinen holländischen Kindern, Intermezzisten und Tanzmaschinen sein Budentheater mit dem hinkenden Teufel in welcher alten, wunderbaren Pantomime Harlekin durch einen Alchimisten aus der Flasche,

worin er verzaubert war, mit dem Buche herausgeworfen, entzaubert ward, und eine Menge lustiger und närrischer Streiche begann, bis das Pantomimenabendwerk abgelaufen war. Es folgte ein italiänisches musikalisches Zwischenspiel, la vedoua ingegnosa oder il medico ignorante (die schlaue Wittwe oder der dumme Arzt) und ein Tanz: das Karneval. Die Pantomime ward am 13. Novemb., 4. Dezbr., 17. Febr. (1749) mit veränderten Intermezzen und Tänzen begleitet, wiederhohlt. Am 18. Nov. eine neue Pantomime: der betrogne Arzt oder die Flucht. Von Seiten des Sittlichen empfahl sich die Schauspielgattung überall nicht. Fast jede Pantomime, vorzüglich diese, war ein Inbegrif von Betrügereien, Ränken und Harlekinischer Verschlagenheit. Die Musik zu jeder Pantomime neu und reich an schönen Ausführungen. Auch die Dekorationen, die ins Unendliche abgeändert und vervielfältigt wurden, boten dem Sinn des Auges bei jeder neuen Pantomime neue Schönheiten der theatralischen Mahlerei. Nikolini selbst war Meister in der Kunst der Maschinenleitung. — Zur Pantomime das Intermezzo: l'amatore ingannatore. (Der betrügerische Liebhaber.) Am Schluß ein Tanz von Bootsleuten. Die Pant. ward am 9. und 10. April des folgenden Jahrs mit veränderten Zwischenspielen und Balletten wiederhohlt. Am 25. Nov.: Das Grabmahl des Arlekins. In

dieser überlustigen Pantomime, in welcher der wackre Geselle erschossen, mit leicht ertheilter Zaubermacht begabt, bald tod da lag, bald lebendig da stand, bald unter einem Mausoleum ruhte, und Pantalons und Pierots alberne Anschläge, ihn aus der Welt zu schaffen, durch noch albernere Zauberkünste vereitelte, gab es überaus viel zu lachen, und sie war eine der beliebtesten. Dazu das Intermezzo: der närrisch verliebte alte Greis und ein Tanz von Husaren und Panduren. Die Pantomime ward am 27sten, 28sten Novbr. am 5ten Febr. und 19ten Mai mit veränderten Interm. und Tänzen wiederhohlt.

Am 2ten Dezember die Gewalt des Kupido oder Wurst wider Wurst, dazu das Int. die Schelme und Tanz, das Karneval. Am 5ten Dez. und 14ten April wiederhohlt.

1749. Am 8ten Januar Pant. Arlequin als Faustus. Diese neue Pantomime, eine Verschmelzung der alten Doktor-Fausts-Posse in eine Harlekinade, war sehr reich an Verwandlungen und Dekorationswechsel. Am Schluß ein Feuer- und Flammenreiches Höllenspektakel. Interm. der närrisch verliebte alte Greis. Tanz: die zwiefache Untreue. Die Pantomime ward am 13ten wiederhohlt. Am 16ten Januar P. die Gunst der Zauberinnen. J. la serva padrona. T. der durch die Liebe jung geworden Greis.

Am 20. 22. und 23. Jan., 5. und 6. Mai mit veränderten Interm. und Tänzen wiederhohlt. Am 27. Jan. P. die Reise Arlequins nach den elisäischen Feldern. Int. Melinde attrice d'opera. T. der holländische Jahrmarkt. Am 29. 30. Jan. 3. Febr. und 12. Mai ward diese Pantomime, reich an treflichen Dekorationen und lustigen Tänzen wiederhohlt. Am 10. Februar P. Arlequin als Sklav. J. die Schelme. T. die türkische Lustbarkeit. Am 12. und 13. Febr. und 21. Mai mit dem bekannten Interm. la giardiniera comtezza wiederhohlt. Am 21. April P. Geburt des Arlequins. In dieser alten italiänischen Pantomime entkroch der beliebte Volkslustigmacher, zu großem Behagen der staunenden Zuschauerschaft, von der Sonne entbrütet, wie natürlich der Eischale. J. Il finto pazzo. T. die Pierots. Am 23. 24. 28. April 4. und 5. Jun. mit großem Beifall wiederhohlt. (Am 1. Mai sollte die Gunst der Zauberinnen gegeben werden, ward aber wegen plötzlicher Krankheit des Pantomimenmeisters ausgesetzt.) Am 28. Mai ward die P. Arlequin als Faustus Diener mit dem J. la giardiniera comtezza und dem Ballet: le balle masqué zum Besten des Hamburgischen Pesthofes gegeben und am 29. zum Besten der Direktion wiederhohlt. Am 4ten Jun. Arlequins Geburt mit letztangeführtem Interm. und dem Tanze: der

holländische Jahrmarkt. Am 5. wiederhohlt mit dem Ballet: die Arlequins.

Mit diesem Spielabend hatte die Herrlichkeit ein Ende. Nikolini gieng bald darauf nach Braunschweig, wo er sich beim Herzog beliebt zu machen wuste. Er genoß die Auszeichnung: vom Braunschweigischen Hofe als Maitre des Plaisirs, als Direktor und Oberaufseher aller dortigen Spektakel angestellt zu werden. Er ließ daselbst nicht blos das Licht seines Wundergenies den Braunschweigern leuchten, sondern gab sich auch Mühe, der wandernden deutschen Schauspielkunst, welche unter Schönemanns Fahne sich seinen Zauberkünsten zur Seite zu stellen erdreistete, manche Hindernisse in den Weg zu legen, und durch höhere Autorität unterstützt, ihr den Weg über die Grenze zu zeigen.

Unter den Afterprinzipalen der niedern Komödie sind in der deutschen Theatergeschichte ein paar Namen von Menschen höchstübelberüchtigt, die auch in Hamburg um die Mitte dieses Jahrhunderts den Geschmack zu verderben, Sitten zu beleidigen und dem Auf- und Fortkommen des gereinigten Schauspiels zu schaden, nicht ohne Erfolg Versuche gemacht haben.

Reibehand, ein Schneider, entzog sich unberufnerweise einem der Gesellschaft nützlichen Handwerke, um das Komödienhandwerk zu kultiviren. Mit einem Lorenz in Kompagnie dirigirte er zuerst hölz-

erne Marionetten, nachher lebendige Maschinen, die er zu Haupt- und Staatsaktionisten, Possenspielern und Volksnarren dreßirte. 1734 schon begann seine Truppe und

1752 September, Dezember und 1753 Jannar heimsuchte er mit einem Preußischen Privilegium begabt und mit einer ansehnlichen Truppe versehen, Hamburg. In einer Bude auf dem Pferdemarkte gab er Burlesken, Haupt- und Staatsaktionen, große, sogenannte italiänische Schattenspiele mit lebendigen Personen, auch regelmäßige Trauerspiele (z. B. einen Gottschedischen Kato) und Molierische lustige Nachkomödien. Es fehlte ihm auch hier nicht an Gaffern und Bewunderern, doch war, (Dank dem allmählig sich in Hamburg bessernden Geschmacke!) seines Bleibens hier nicht lange. Schönemann hatte, was der Neuberin so sehr misglückte, nun schon einen etwas hellern Sinn für das bessere, geregelte, gesittete Schauspiel geweckt. Zu klagen hatte indeß auch Held Reibehand nicht; denn seine Bude war oft, und mit Hülfe marktschreierisch ausgepriesener Spektakel für den Abend gedrängt voll. Nur ein paar Pröbchen des Reibehandischen Komödienzettelunsinns, wie er in den Dokumenten der Hirnlosigkeit dieses Komödienmeisters vor uns liegt. Mit Bewilligung u. s. w. wird aufgeführt ein ganz besonders Schauspiel betitult: L'amour mas-

son, die Liebe ein Freimäurer oder das von ungefähr gern entdekt seyn wollende Geheimniß der Freimäurer durch Isabella, einer wegen dem weiblichen Geschlecht angebohrnen Kuriosität in Angst und Schrecken gebrachten weiblichen Freimäurerin, imgleichen der bestrafte närrische Ehrgeiz des von hochmüthigen Einbildungen eingenommenen, aus der Lehre entlaufenen, sich selbst erhöhten Schusterjungens und deswegen mit Recht zum Narren gehaltenen Baron von Windsak. Den Beschluß machte ein Tanz und Molieres lustige Nachkomödie: le mari confondu, der verwirrte Ehemann. Aus der bekannten alten geistlichen Farse, der verlohrne Sohn, machte er eine extramoralische Hauptaktion mit dem Beifügen: der von allen vier Elementen verfolgte Erzverschwender mit Arlequin, einem lustigen Reisegefährten seines ruchlosen Herrn. Dies extramoralische Stück ward mit viel Prunk gegeben. Früchte, die der Verlohrne essen wollte, verwandelten sich in Todtenköpfe, Wasser, das ihm zu trinken lüstete, in Feuer. Felsen wurden vom Blitze zerschmettert und repräsentirten — einen Galgen, an welchem ein armer Sünder hieng, welcher stückweise herunterfiel, sich wieder zusammensetzend aufstand, und den verlohrnen

Sohn verfolgte. Dann sah man diesen in Gesellschaft lebendiger und grunzender Säue beim Trebernschmauß. Die Verzweiflung brachte dem verlohrnen Sohn Strick und Dolch, die Vorsehung des Himmels aber hielt ihn ab, er bekehrte sich und ward, zur Beförderung der Extramoralität des Stücks, vom Vater begnadigt. Das Trauerspiel Kato ward mit einem Lustſtücke der gedoppelte Harlekin begleitet. Gottscheds Kato und ein doppelter Harlekin! Man hätte glauben sollen, daß auch Meister Reibehand an dem Meister der freien Künste und Bühnenbesserer in Leipzig zum Ritter werden wollen; aber Persifflage der Art lag ausser dem Kreise Reibehandischer Vermögenheit. Auch gab Reibehand und ein bald folgender Kuniger ein sehr kunterbuntes Stück: den verwirrten Hof von Belvedere.

Der zweite berüchtigte Name ist der eines Johann Kuniger, der Pendant Reibehands (wie Löwe ihn nennt.) Kuniger war der Sohn eines Leipziger Stadtsoldaten, in seiner Jugend als Taschenspieler, Equilibrist, starker Mann und Zahnarzt berühmt. Er dirigirte anfangs (vor 1752) Marionetten, nachher, als ihm das Glück einige gute Leute, einen Amberg und Frau und eine Madame Lück zuführte, lebendige Komödianten. Schon 1748 war er bis 1750 mit Marionetten in Hamburg, und gab galante Aktionen und Singpos-

senspiele: Z. B. Arlequins lächerlich singender Hochzeitsschmaus (wo freilich nicht der Schmaus sondern die Hochzeitgäste sangen.) Seine Gesellschaft führte den Titel, der in beweglichen großen Maschinen und lebendigen Personen bestehenden privilegirten (privilegirt war auch dieser Ehrenmann!) Hochfürstl. Brandenb. Baireutischen und Brandenburgischen Kunigerischen Schaubühne. Er gab alles durcheinander. Molierische, Holbergische ja Gellertsche Stücke. Hannswurst glänzte fast in allen Vorstellungen als Zoten- und Possenreisser für den Pöbel und Nichtpöbel. Als er am 13. Febr. 1750 in Hamburg seine Bühne schloß, bettelte der Quasi-Zettelträger in elenden Versen um — Reisegeld. Bis 1753 spielte er bald in Hamburg, bald in Altona. Auf einem seiner Anschlagzettel, eine in Hamburg 1748 gegebne galante Marionettenaktion ankündend, finden sich folgende Einladungsreime:

Es ladet der Hannswurst die Herrn und Damen ein,
bei seiner Lustigkeit wird sie ihr Geld nicht reun.

1752, September bis in den Januar 1753 in einer großen Bude auf dem großen Neumarkte. Er begann am 4ten Sept. mit lebendigen Personen den

Behrmannischen Timoleon (von welchem Hamburgischen Produkte der 3te Abschnitt nähere Auskunft giebt) zu verhunzen; gab ferner Holbergs Bramarbas, Gellerts Band, Behrmanns Horatier und mehrere regelmäßige Stücke verstümmelt und verschnitten. Seine hübsche Frau, Amberg (nachher selbst Prinzipal) und Franz Schuch, (ein dito) waren seine nahmhaften Komödienspieler. Ein Joh. Jak. Amberg mahlte für sein Theater ohne Kenntniß theatralischer Mahlerei und Schicklichkeit. Unter die abgeschmacktesten Künstlichkeiten Kunigers rechnen wir den Tamerlan und: Leben und Tod der standhaften Märtyrerin Dorothea (mit dem Zusatz auf dem Zettel: Der Auszierungen sind so viel, daß das Auge genug zu sehen wird haben, und dabei nichts Gräßliches!) Singpossenspiele waren Lieblingsstücke der ältern Komödienliebhaberei. Schon unter den Fastnachtsspielen finden sich Singspiele in Deutschland. Diese in einer einförmigen Melodie abgesungne gereimte Komödien haben sich lange auf den kleinen Volkstheatern erhalten.

Unter einer Sammlung von Singpossenspielen älterer Zeit, die ich als Auswüchse der Einbildungskraft der theatralischen Barbarei in Deutschland, besitze, wähle ich eins, das in Hamburg und Leipzig mit Beifall gegeben oder vielmehr hergeleiert worden,

um meinen Lesern auch von dieser Gattung der Afterkomödie einen Begriff zu machen. Der Titel lautet: Lustige Nacht-Comoedia, betitult: der verirrete Geist, oder der zur Nachtzeit bei dem Müller eingekehrende Lysander. Aus einer wahrhaftig paßirten Historie in solcher Form metamorphosiret und auf die Melodey des Harlequinischen Singe-Spiels gerichtet, als Fortsetzung des Harlequins Hochzeit, dem Neid zum Leid vorgestellet von dem Jungen Müller, (mit Holzschnitten verziert ohne Druckort und Jahrzahl) 12.

Die lustige Nacht-Komödie enthält in leichten, wäßrigten, singbaren Reimversen eine Liebesavanturie der niedrigsten Gattung. Prügel und Zoten sind (mit Lessing zu reden) die witzigsten Einfälle derselben. Das Stück beginnt mit einem Prologus, und endet mit einem Epilogus. Der Anfang des Prologs (in welchem, nach der Weise einiger alten Schauspieldichter den Zuschauern der Inhals des Stücks vorherverkündiget wird,) mag als Probe der erbärmlichen Reimerei, des melodischen Singsangs wie des elenden Geschmacks hier stehen:

Bon jour, ihr Männer, Volk und Frauen insgemein,
wie auch ihrjenige, die ihr wollt Jungfern seyn,

seyd willkommen tausendmal,
seyd fein stille überall,
ich führe
allhiere
was neues auf die Bahn.
Was Lustigs sollt ihr sehn von einem guten Geist,
der in dem Schauspiel sich selbst den Lysander heist,
wie dieser sich des Nachts versteckt,
und Hans den Müller hat erschreckt,
auch wie er
die Tochter
hat wollen deponiren,
wenn es der Müller nicht hätt' mit dem Spieß verwehrt u. s. w.

Im Jahr 1752 und 53 hauseten auf der Bühne beim Dragonerstall, der aus einem vormaligen Stalle in ein Theater umgeschaffen war, italiänische Possenspieler. Sie gaben mehrentheils extemporirte Burlesken, oft mit Musik und mit Tänzen untermischt. Wir haben 2 in 8. gedruckte Inhaltsverzeichnisse vor uns, in welchen die Bühnenveränderungen und der Inhalt der Possen angegeben werden. Nach einem solchen Szenarium, welches blos die Geschichte des vorzustellenden Stücks anzeichnet, spielten diese Extemporisten ihre mit eigengesponne-

nem Witz aus dem Stegreif und oft mit glücklicher Laune gewürzten Stücke, und erhielten viel Beifall. Sie gaben z. B. einen Arlequin, Fürst von Ohngefähr, Kunst über Kunst, auch Stücke biblischen Inhalts: Leben, Lieben und Tod Samsons des Ebräers mit dem Untergang des Tempels der Philister. Brighella, Samsons Diener und Arlequin, zum Philisterchor gehörig, waren die Spaßmacher dieses Stücks. Auch Pantomimen, zwar nicht so prachtvoll, wie Nikolini sie gab, doch immer dem Zeitgeschmack angemessen, voll Lustigkeit und Augenweide. Am 21. Mai 1753 ward mit einer Opera Pantomima, das Grabmahl Arlequins, auch diese Bühne geschlossen. In den 60ger Jahren waren ähnliche französische Possenspieler in Hamburg, unter welchen ein Renaud als Harlekin exzellirte. Ausserdem hat sich späterhin kein After- und Budenprinzipal in Hamburg sonderlich merkbar gemacht. Das Ansehen der lebendigen Possenspieler war gesunken, regelmäßige Stücke, wenn gleich mitunter possenhaft genug, wurden durch regelmäßige Truppen kultivirt; ein, wenn gleich nicht durchaus besserer, doch anderer Geschmack, begann in Hamburg allgemeiner zu werden. Franz Schuch, so sehr ihn gleich Löwe verlästert, gehört doch eigentlich nicht in die Klasse der Afterprinzipale, wenn er gleich Possen uud Hanswurststücke (die wir im 3. Abschn. kennen lernen,) in

Hamburg zur Schau brachte. Auch regelmäßige Stücke wurden von ungeschickten Prinzipalen in und um Hamburg durch alberne Umänderungen oder sonderbare Vorkehrungen zu regellosen Possen. Ein Ilgner, ehmals Schauspieler einer Hildburgshausner Truppe, warf sich noch im Jahre 1770 zum Prinzipal auf, und ward als extemporirender und burlesker Komödiant durch manche Sottise bekannt. Nur eine Anekdote von ihm, unter dessen Behandlung rührende Stücke zu Farsen, Trauerspiele zu Possen wurden. Bei seinem einstmaligen Aufenthalte in Altona gab er mit einer kleinen Truppe auf einer kleinen Kammerbühne in Gegenwart vieler sich zudrängenden Hamburger und Altonaer den — Hamlet. Er selbst, Ilgner, war ein kleiner, dickköpfiger und dickwanstiger Mann, und mit diesen Naturanlagen spielte er, was anders als — den Geist. Die Bühne war zwar hohl, aber nicht tief. Eine Maschine zum Verschwinden, ein Fallbrett, war nicht vorhanden. Es ward demnach zur Zeit des Verschwindens eine Diele ausgehoben und untenherauf eine kleine Leiter angesezt. Aengstlich bestieg der unbehülfliche Geist Ilgner die oberste Leitersprosse, und somit waren die Beine verschwunden; allmählig betrat er die zweite, und siehe da! der Wanst verschwand. Erst nach Erreichung der vierten Sprosse sah man endlich den Dickkopf, der bis dahin über dem Boden zu großem Behagen der Lacher im

Publikum schwebte und grimassirte, auch verschwinden. Ophelia raste wie eine Megäre auf den Brettern umher, und Hamlet spielte den Prinzen, wie seine Forzerolle, den Doktor Faust. Noch in spätern Zeiten spielte daselbst eine regelrechte Truppe den Barnwell, des Spaßes wegen mit dem letzten Akte, wie Barnwell sich hängen lassen muß. Ein bekannter Akteur erschien als armer Sünder; im rothen Jäckchen mit Hemdermeln verrichtete Meister Nachrichter sein Werk. Im Publikum ward gepfiffen und geklatscht. Man bat den Cl. (den gehängten Barnwell) das Stück so nicht wiederzugeben. Allerdings! sagte er, das giebt morgen ein volles Haus. Sie mögen pfeiffen, ich lasse mich noch einmal hängen! Wie gesagt, so gethan. Es ward noch einmal exsequirt und gepfiffen, und des Direktors Kasse befand sich gut.

Marionettenspiele, eine sehr alte schon den Griechen und Römern bekannte Erfindung, waren auch in Hamburg langehin beliebt, und die in Buden und Scheunen errichteten Marionettentheater wurden stark besucht. In der Hauptsache, Materie und Form treffen fast alle Marionettenspiele mit den Spielen lebender Maschinen der Afterkomödie überein. Unsittliches Geschwäz und obzäne körperliche Bewegungen müssen auch in diesen oft zur Belustigung wie zur sittlichen Verschlimmerung des Volks beihelfen. Nebensache

macht den Unterschied: Fleisch und Bein und Selbst-bewegsamkeit des Körpers und Stimmorgans der Komödienspieler: Dratleitung und Sprachanleihe der leblosen und hölzernen Marionetten. Die lebendigen Marionetten, wozu ehedem auch deutsche Marionettenhandhaber Kinder abrichteten, hüpften zwar nicht am Drat einher, waren aber um wenig besser. Sie machten Mienen und Gesten, indes der ungesehne Prinzipal und Genossen hinter der Kulisse die Komödien ablasen oder skandirten. Die Mannigfaltigkeit dieser auch in Hamburg oft mit Schattenwerken, optischen Ausstellungen und Taschenspielereien verbundenen kleinen Spektakel, die Fülle niedrigkomischer, zum Lachen und zur Lustigkeit, (deren momentane Empfindung vom Vergnügen himmelweit verschieden ist!) ja die oft mit schimmerndem Flitterstaat aufgestutzte Kleinlichkeit und glänzendarmselige Ausstaffirung der Marionettentheater: alle diese dem Zeitgeschmack angemessene Dinge zogen vorzeiten Hamburger und Hamburgerinnen in diese Kleinkrämerbuden der Künstlichkeit. An Höfen und in Residenzen wurden ja diese Dinge beliebt und belobt, Marionettenprinzipale privilegirt, ja zu Hofkomödianten erhoben, und wie die ältern Hof- und Tafelnarren grotesker Natur, ehrenvoll ausgezeichnet. Privilegien und Empfehlungen erleichterten den Marionettenhandhabern den Eingang in volkreiche Städ-

te, und Hamburg tolerirte wie billig auch diese Volkbelustigung.

Aus einem alten Anschlagzettel ohne Jahrszahl belehren wir uns, daß in der vielbelobten Bude in der Neustädter Fuhlentwiete Schattenwerke mit Komödie schaugegeben wurden. Pittoreske Ansichten eines natürlichen Schauplatzes der Welt, der Insel Malta, Stadt Rom u. dgl. Zwischen denselben gab es sehenswürdige (Marionetten-) Komödien, z. B. Maria Stuart, Königin der Franzosen und Schotten, wobei Hanswurst sich als ein lustiger Franzmann zeigte. Auch lustige Nachkomödien.

Pittoreske oder mahlerische Ansichten, eine längstbekannte, in unsern Zeiten erneuerte und verschönerte Ausstellungsart, gab es in Hamburg auch ohne Begleitung von Komödienspielwerk. Auf dem Schützenwall in Hamburg, (im Schützenhause am Wall gelegen, *) sagt ein alter Anschlagzettel ohne Jahrszahl, vermuthlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gedruckt, sah man eine mahlerische Ausstellung des Himmels mit Mond und Sternen, Tirols Gebirge mit Gebäuden und Bäumen, anbei eine vom Winde getriebne Mühle, auch das Schloß Friedrichsburg

*) von Heß, Hamburg 1 Th. S. 198.

ohnweit Kopenhagen. Diese und ähnliche mahlerische Ansichten wurden schon damals oft durch kleine bewegliche Dratpuppen belebt.

Aus einem alten Anschlagzettel ohne Jahrszahl (wahrscheinlich aus dem letzten Vierteil des 17. Jahrh.) ersehen wir, daß auf dem großen Neumarkte im wilden Mann (einem Gasthofe) königlich dänische privilegirte Hofakteurs mit Figuren in propter und neuer Kleidung auch mit vollkommener Instrumentalmusik, unter andern Vorstellungen: die öffentliche Enthauptung des Fräuleins Dorothea gegeben. Diese, eine der ältesten und beliebtesten geistlichen Possen ward schon 1412 auf dem Markte zu Bautzen *) u. noch gegen Ende dieses Jahrhunderts auf Märkten u. in Herbergen Hamburgs von theatralischen Kleinkrämern schaugestellt. Es fehlte auch dieser Waare nicht an Liebhabern. Es ist noch so lange nicht, daß in Hamburg auf der Schusterherberge am Gänsemarkt, dem geregelten und gereinigtern öffentlichen Schauspiele schräg gegen über, die Freuden und Leiden dieser Dorothea und ihres Hanswurstes vom Pöbel und wenigen zum Nichtpöbel gehörigen Neugierigen belacht, bejammert oder beklatscht wurden; wobei es sich zutrug, daß von einer Gesellschaft lustiger Zuschauer gleich nach Enthauptung der Marionettendorothea

*) Flögel Gesch. der komischen Litteratur. B. 4. S. 290.

ein Da Kapo angestimmt ward, welches der gefällige Prinzipal durch nochmalige Absäbelung des wiederangehesteten Dorotheenhauptes zu befriedigen nicht ermangelte. Die dänischen Hofakteurs gaben auch Harlekinsstücke mit lebendigen Personen.

Auch Hochfürstl. Baden Durlachische hochteutsche Komödianten repräsentirten unter andern mit großen italiänischen Marionetten in Hamburg Hauptaktionen, z. B. einen Menzikof mit Hanswurst.

1698 ward auf dem großen Neumarkte in einer kleinen Bude ein mathematisches Kunstbild ausgestellt, welches redete, zugleich wurden daselbst mit großen Posituren herrliche Aktiones z. B. Fausts Leben und Tod schaugegeben.

1705 ließ auf dem Ellernsteinweg, auf der Fechtschule, (der Handwerksfechter) ein, so nennt er sich auf dem Zettel: vortreflicher Marionettenspieler mit großen Figuren und unter lieblichem Gesange die Dorothea enthaupten, den verlohrnen Sohn Trebern fressen, auch ein Harlekin sich in seiner lustigen Wirthschaft zeigen. Auch Ballette waren bei diesen Marionetten im Gange. Dieses Marionettenspiel war eine Art Marionettenoper, nach Art der französischen opera des Bamboches, welche durch große Marionetten auf dem Theater durch Bewegungen

ausgedrückt ward, die sich zu dem Gesange des Sänger, deren Stimme durch eine Theateröffnung ertönete, paßten. — Sowol geistliche Possen, als Haupt- und Staatsaktionen wurden späterhin mit Arien gemischt, gegeben. Wir haben hier Banisen als Marionetten gesehen, welche vermittelst Dratleitung ihr Mündlein bei den herzbrechenden hinter den Vorhängen gesungnen Arien auf und zuschlossen, und bei Trillern und Kadenzen ihre täuschende Bewegsamkeit dermassen verdoppelten, daß die ganze Maschine zur Kadenz zu werden schien. — Auch dieser vortrefliche Marionettenspieler gab der Abwechselung halber lustige Nachspiele mit lebendigen Personen, die an Gelenksamkeit und maschinenmäßigen Gestenspiel den hölzernen nichts nachgaben.

Wir übergehen einige unbedeutende Marionettenspektakel von 1706 mit großen Figuren und Schattenwerke von verschiedenen Jahren, die wenig Aufsehen machten. Großen Beifall erhielten

1737 *Les petits comediens artificiels*, französische Marionettenspieler, welche auf dem Niedern Baumhause im Herbste dieses Jahrs spielten. Feingedrechselte Puppen in niedlicher Kleidung und auf einem hübsch verzierten kleinen Theater, welche sangen und tanzten. Zu diesen Possenopern, eine Art opera des Bamboches, waren gute Sing-

stimmen, und zur Dratleitung fertigere Hände hinter und über den Koulissen, so daß, nach unsern Nachrichten, diese französischen Künstlichkeiten des erhaltnen großen Beifalls der Hamburger in einem mindern Grade unwerth waren, als die meist plumpen Marionetten der deutschen Handhaber, die z. B. in dem nämlichen Jahre in der Fuhlentwiets-Bude Drittehalb Ellen hohe große sogenannte italiänische Marionetten in Adam und Evengestalt auf den Brettern trampeln, und die erbärmlichsten Possen haranguiren ließen.

1746 im Januar, Hochfürstl. Brandenb. Baireuth- und Onolzbachische privilegirte hochdeutsche Komödianten, auf dem großen Neumarkte in einer Bude. Die Künstlichkeiten dieser privilegirten Marionettenhandhaber müßten, dem Genius des Jahrzehends angemessen, Glück und Aufsehn machen. Abentheuerlichkeiten, Augenblendwerk und Gehörbetäubung ward hier auf eine nicht gewöhnliche Art betrieben. Auf den marktschreierischen Anschlagzetteln ward z. B. die Historie des vermeinten Erzzauberers Dr. Johannes Fausti angezeigt, mit dem Moral: (denn diese Puppenspieler affektirten Moralität der Bühne:)

Des Fausten Ehrgeiz trieb ihn zu der Zauberei,
und diese brachte ihn, wie man vermeint, zur
Höllen,
drum mache jeder sich vom närrschen Ehrgeiz
frei,
so kann ihn Phantasie und Lucifer nicht fällen.

Dabei war bemerkt mit einem NB.: diese Tragödie wird von uns, als es sonst von andern geschehen, so fürchterlich nicht vorgestellt, sondern es kann sie jedermann mit allem Plaisir ansehn. Ein andermal werden Hanswursts modeste Lustbarkeiten als sehens- und hörenswürdig angepriesen. In einer Aktion, vom unglücklichen Todesfall Carls XII. von Schweden, ward die Festung Friedrichshall zweimal bombardirt, wobei die Bomben akkurat ein und ausspielten, und als etwas curieuses eine Marionette — Tabak rauchte.

Im nämlichen Jahre, (für die Marionettenliebhaberei der Hamburger ein genußreiches Jahr,) im November, auf dem großen Neumarkte, in der langen Bude (es gab daselbst zu gleicher Zeit auch kürzere) eröffneten extraordinär-sehenswürdige Puppenspieler ihre Gaukelbühne mit einer galanten Aktion aus der Mythologie: die ohnmächtige Zauberei, oder die, wider den

tapfern Jason nichts vermögende Erzzauberin Medea, Prinzeßin aus Kolchis mit Hanswurst, und mit dem NB. auf dem Druckzettel:

Steht einer in des Himmels Gnaden,
kann ihm auch Hexerei nicht schaden.

Mit diesen Marionettenspielen waren auch Künste, Leitertanz, Balanziren, Voltigiren und Fahnenschwingung lebendiger Personen verbunden.

1751 ließ die (zufolge eigner Angabe) berühmte Prager Kompagnie mit ihren Künsten und Wissenschaften sich in den Sommermonaten in Hamburg sehn. In einer Neumarkts-Bude begann die Kompagnie am 14. Jun. mit einer lustigen Burleske: der arabische Zauber-Fürst. Nach dem Stücke zeigte sich der Maitre in Luft und Erdsprüngen, und ein lustiges (Marionetten) Nachspiel: die 3 einfältigen Pariser Jungfern, machte den Schluß.

1752. In einer Bude auf dem Neumarkt wurden unter dem prunkvollen Titel: große orientalische Schatten-Pantomimen (hinter Leinwand) ausgestellt, mit lustigen Nachspielen von Dratpuppen gespielt, Tänzen und einem Kunstpferde vergesellschaftet, welches besage der Ankündigung: sich zeigen werde, als hätte es Menschenverstand.

Der Geschmack an Gaukelpuppenspiel und Marionettenkrämerei nahm in Hamburg mehr und mehr ab, so wie sich diese Ausstellungen verschlechterten, und die in spätern Jahren hier gesehenen groben Holzpuppen und plumpen Pappwerke auf spannenlangen Bühnen, mit armseligen Mahlwerken umhängt, konnten nur dem Pöbel für seine paar Schillinge Freude machen. Doch machte der in den Jahren 1774 und 75 in Hamburg mit mechanischen Figuren, winzig kleinen hölzernen Marionetten sich einführende Prinzipal, C. H. Freese, einige Monate lang sein zeitliches Glück. Dieser Kleinkrämer wuste auf dem Neumarkte durch Mannigfaltigkeit auch mitunter die höhern Stände in sein Spiel zu ziehn. So gab er u. a. im letzten Jahre im Januar die Verwirrung bei Hofe, oder der verwirrte Hof, (warum nicht auch der Hof in Verwirrung?) imgleichen das verstörte Fürstenthum, ein Lustspiel in 3 Abhandlungen. In dieser verstörten Verwirrung zeigte sich die lustige Person, 1. als ein lustiger Gärtner, 2. als ein Erz-Russian, 3. als ein Fürst von Ohngefähr, und wollte besage des Zettels somit ein resp. geneigtes Auditorium bei vollkommenen Vergnügen erhalten. Freesens Stücke, mit durchgängigen Lustbarkeiten und Intriguen, die, wie er, nach Art der Prahlhänse

unter den Pöbelkomödianten, versicherte, jederzeit und allgemeinen Beifall erhalten, wurden sehr oft in einer bis zum Ueberlaufen vollgeloffenen Bude gegeben. Da gab es aber auch in den Wintermonaten beider Jahre zu sehen ein Theatrum Mundi, ein Welttheater in der Nuß, wo sich unter andern ein Stücklein Welt, nämlich der Seehafen von Genua präsentirte, Kriegsschifflein an Dräten gegen einander gezogen, Geschütze abfeuerten, der zum abgeschmacktesten Singspiele travestirte Molierische Don Juan, auch hinterher ein Vauxhall, wobei das Oel nicht gespart war. Die Bombardements der gelieferten Seeschlachten waren das Vorzüglichste für hamburgische Karren- und Everführer, Klein- und Küchenmägde, auf deren handvestes Nervensystem das gräßliche Lermgetöse kleiner Maschinerien eine heilsame Erschütterung machte. Auch ließ es der Prinzipal nicht an obßönen Stellungen und Bewegungen fehlen, die er seinen Figuren vermittelst Dratleitung anzwang. Wir erinnern uns mehr als einmal den Spaß angesehn zu haben, daß eine Prinzeßin Floribunde mit den Worten: "Hier, theurester Prinz, hast du meine Hand, und "mit dieser Hand meine Schätze und mein Herz!„— den Fuß bis ans Knie herauf hob, um den Zuschauern durch dies sinnreiche Quid pro Quo zu Lachen zu geben. In extemporirten Zoten war Meister Freese

stark, und unter allen neuen Dratpuppenziehern zog dieser Pöbelprinzipal am meisten und längsten — vom Pöbel.

Wir übergehen eine Menge der niedrigsten Marionettenspiele in Buden und Scheunen und Kammern der Vorstädte Hamburgs gegeben, die bis auf diesen Tag nicht ausgegangen sind. Noch 1785 im Oktober wurden in der Schusterherberge auf dem hamburgischen Gänsemarkte sogenannte französische Marionetten von einer sogenannten deutschen Gesellschaft Schauspieler gehandhabt. Es ward Adam und Eva aus Holz gedrechselt mit Hanswurst zur Seite und dem Engel hintendrauf repräsentirt. Die schöne Dorothea ward durch einen lustigen Bedienten enthauptet, und ein Engel kam mit der Ehrenkrone der Glaubensmärterin bestimmt angeflogen — ein skandalöses Spektakel! Die Dardanellen am Hellespont wurden bombardirt und — skandalöser vielleicht, als alles übrige! — Lessing Schatz ward durch Gaukelpuppenspiel gemishandelt!

Unter den Schattenwerken und Gaukelpuppen, gewöhnlich mit Bändern, Faden und Saiten von Schaafsdärmen regiert, zeichneten sich in neuern Zeiten die sogenannten ombres chinoises, Chinesische Schattenwerke aus, die ehmals in

ihrer Neuheit auch in Hamburg viel Beifall fanden. Diese hinter oelgetränktem, gezittertem Lein- oder Seidenvorhang sich bewegende, tanzende und singende kleine Figuren werden gleichfalls durch Dratwerk regiert. Anstatt aber gewöhnliche Marionetten von oben herab durch Fäden Bewegung erhalten, ertheilt der Meister chinesischer Schattenfiguren seinen Püppchen die Bewegung von unten herauf, und zwar vermittelst an Ringen befestigter Fäden. Die Ringe über die Finger gezogen, spielt der Prinzipal klaviermäßig nach einer gewissen bestimmten Weise, durch welche die Verschiedenheit der Bewegungen seiner Figuren bestimmt und modifizirt wird. Ein gewisser Chiarini gab diese ombres chinoises wol am vorzüglichen vom 8. Novb. 1780 bis in das Jahr 1781 zu seinen Seiltänzen, Illuminationen und Pantomimen, womit er die Hamburger belustigte.

1793 begannen die Hrn. Pierre und Degabriel in einer großen Bude auf dem hamburgischen großen Neumarkte große theatralische Perspektiven, (eigentlich kleine mahlerische Aussichten) Luft und Naturerscheinungen, Sonnenaufgang, Seesturm mit Bombardement u. s. w. auszustellen. Die sehr wahrscheinlich mit Hülfe einer Zauberlaterne bewirkten, farbenwechselnden Luft- und Himmelserscheinungen, das täuschende Gemählde des Seesturms, geben dem Auge ein reizendes Schauspiel und eine

momentane Belustigung. Die beigefügten Puppen, Schiffe, über Brücken rollende Wagen und bewegbare Pferde ohne Sichtbarwerdung leitender Fäden, (vielleicht durch Federwerk nach Art englischer Marionetten regiert?) beweisen mechanischen Kunstfleiß der dirigirenden Mächte dieser kleinen und kleinlichen Künstlichkeitswerke. Auch sah man transparente Feuerwerke nachahmende und andre Bilderchen, die in den Zwischenräumen der Perspektiven mit physischen und mathematischen Experimenten wechselten, womit Degabriel (aber bei weitem nicht so gut, als 1789 der feinste italiänische Taschenspieler, Professor Pinetti, im Drillhause sich zeigte,) das Publikum zu unterhalten oder hinzuhalten suchte. In den ersten Monaten der Ausstellungen war das Gedränge der Kutschen und der Zulauf von Personen höherer und niederer Stände beides Geschlechts zu dieser Bude unglaublich groß. Erst gegen den Ablauf des Jahres war der Reiz der Neuheit abgeschliffen, man klagte über Einerleiheit und Langeweile, und es ging auch hier, wie bei allen ähnlichen Kunstwerken und Schauessen der Künstler und Kunstmacher: man ließ sie stehen. Durch Abändrung des Anschlagtitels in Darstellungen neuer Perspektive und ein paar Neuheiten, z. B. der Ansicht einer hamburgischen Gegend des Alsterbassins, Herabsetzung der Preise und andre Kunstgriffe, hat

man neuerdings die abnehmende Neugier und Schaulust zu reizen gesucht. Für daurenden Beifall hat überhaupt die Sache zu wenig oder gar keinen innern, geistigen Wehrt, und um den Beifall der Menge sich zu sichern, fehlt es den Unternehmern an Raffinement.

Ehe wir die Uebersicht der in Hamburg bekannten und beliebten kleinen Spektakel schließen, müssen wir noch einer öffentlichen Volksbelustigung, eines in aller Hinsicht barbarischen Schauspiels erwähnen, das demungeachtet auch hier langehin beliebt gewesen ist. Der Geschmack der Hamburger an Fecht- Kampf- und Hetzspielen, Thier- und Menschenkämpfen, war vordem sehr groß und ward oft ein Gegenstand der Satyre. Vater Hagedorn bezeichnet seinen Jodel, eine Charakteristik des althamburgischen Charakters, als einen Feind des italiänischen Operspiels des berühmten Mingotti, doch als,

— der edlen Hetze Freund,
die Heulen und Musik und Mensch und Vieh vereint.

Die Hetze hat sich wahrscheinlich bei Gelegenheit der in den unruhigen Epochen nach Hamburg gesandten kaiserlichen Kommissionen von Wien aus in diese gute Stadt mit eingeschlichen. Sie ward noch in

der Mitte dieses Jahrhunderts, anfangs in einem Gebäude auf einem Hinterplatze der Neustädter langen Fuhlentwiete, dem nächsten an dem sogenannten Ballhofe, nachher im grünen Jäger, einem großen, noch vorhandenen Wirthschaftsgebäude in Trotz-Altona, auf dem Altona nahe gränzenden Hamburger Berge fleißig getrieben, und vorzüglich von Mittelstandsfamilien fleißig besucht. Dies letzte Gebäude scheint ganz eigentlich blutigen und muthigen Kampf- und Hetzspielen bestimmt gewesen zu seyn. Dort kämpften, so lange die Hetze im Flor war, Stiere mit Bären, Hunde mit Katzen; sogar der phlegmatische Esel muste sich aus seinem duldsamen Temperament in ein entgegengesetztes hinüberzerren und durch unwürdige Zwangsmittel in das blutkostende Kampfgewirre ziehen lassen. Ob das Possenhafte und Kurzweilige, was auch in diesen Spielen bei der Zusammenhetzung von Thieren, welche die Natur schon zu Feinden gebildet, sich vorsichtbarte, und die mannigfachen Sprünge und Verzerrungen derselben, oder ob das Neue, Wunderbare und Grausenhafte dieser unnatürlichen Spektakel die Menge und deren Beifall an sich riß? — lassen wir unentschieden. Genug: auch diese Abscheulichkeiten wurden ehmals von Hamburgs Bürgern und Bürgerinnen oft besucht, bewundert und beklatscht. "Wer weiß, sagt ein neuerer Schriftstel-

"ler,*) ob selbst die Empfindsamkeit unsrer Zeiten "diesem Unwesen das Garaus gemacht hätte, wenn "nicht das Schicksal Hand ins Spiel gemischt, und "den Eigenthümer, einen Juden, der in einem "ungewöhlichen Feierkleide aus der Synagoge kam, "von seinem erzürnten (und ihn verkennenden) "Zöglinge, dem Bären, hätte zerreissen lassen!„ Dies war sonach, Dank dem Schicksale! das Ende dieser menschheitempörenden Thierkämpfe in Hamburg; eines Schreckspiels, das billig in keinem gesitteten Staate geduldet werden sollte. Der moralische Schaden, den es unausbleiblch stiftet, ist zu einleuchtend.

Ausser diesen Thierkämpfen wurden (sowol in jenem Gebäude in der Fuhlentwiete, als auch im grünen Jäger) noch in der Mitte des laufenden Jahrhunders, Menschenkämpfe öffentlich für die Gebühr schaugestellt: die Fecht- und Kampfspiele der Handwerker. Gleich den alten Handwerkskomödianten traten in neuern Zeiten in Deutschland Handwerker auf, welche sich durch öffentliche Kampf- oder Klopffechterspiele zu Künstlern oder eigentlichen Kunstmachern hinanhoben. Den Wehrt ihrer Künstlichkeiten können wir nicht höher, als in das Fach der Seiltanzkünste und Marktschreierpossen setzen.

*) von Heß, Hamburg 2 Th. S. 29.

Sie stellten sich diese Handwerker öffentlich und für die Gebühr zur Schau, nachdem sie durch praleriſche Anschlagzettel auch durch Herumreiten und Auspreisen ihrer Herrlichkeiten in den Hamburgischen Gassen (gleich so manchen Narren d. Quacksalber und Budenprinzipale) eingeladen hatten.

Von dem Ursprunge dieser Fecht- und Kampfspiele giebt die Tradition folgende (nur unvollkommene) Nachrichten. Die Volksbelustigenden, mit Fecht- und Kampfkünsten und ähnlichen kriegerischen Uebungen sich öffentlich und für Gebühr schaustellenden Handwerks-Künstler wurden dazu auf manche Art durch kaiserliche Privilegia authorisirt. Diese Privilegia wurden ihnen zum Theil in kriegerischen Zeitläuften wegen mancherlei Auszeichnungeu oder Verdiensten ertheilt. Eins der ältsten Privilegien der Art gab der Hof zu Wien den Beckergesellen zur Feier ihrer sogenannten Höge *). Als im Jahre 1529 der mächtigste unter den türkischen Kaisern Solimann 2. Wien belagerte, suchte er sich durch Unterminirung einen Weg unter der Erde hin in die Stadt zu bahnen. Schon war man mit dieser Maulwurfs-

*) Höge, Fröhlichkeit, Lust. Insonderheit wird dies Wort gebraucht von den öffentlichen Lustbarkeiten der Gilden, Zünfte und Handwerke, die zu gewissen Zeiten und zum Theil mit öffentlichem Umgange ihr Höge halten. Richey Idiot. Hamb.

arbeit bis tief in die Stadt unter ein Backhaus fortgerückt. Ein Beckergesell, welcher grade in der Nacht mit Backen beschäftiget war, hörte das unterirrdische Getöse der osmannischen Maulwürfe, eilte mit seinen Genossen diese Entdeckung höhern Orts anzuzeigen, und ward auf diese Weise der Retter Wiens. Es wurden schleunig Gegenanstalten gemacht, und Solimann sah sich nach vereiteltem Plane gezwungen, mit nicht geringem Verluste die Belagerung aufzugeben. Eine so verdienstliche Handlung des achtsamen Beckergesellen erwarb diesen Handwerkern kaiserliche Privilegia: die Verstattung zu gewissen Zeiten im Jahre öffentliche Lustbarkeiten zu feiern. Aus diesen und ähnlichen Privilegien, die vielleicht auf ähnliche Veranlassungen, auch andre Handwerker erhielten, erwuchs nach und nach die Errichtung von Fechtschulen, die aber mit dem Handwerk selbst in keiner Verbindung stehen, welche mehrere privilegirte Handwerker vereint in den deutschen Reichs- und Handels-

S. 96. die öffentlichen Umgänge und Högen der mehrsten Handwerker in Hamburg sind in neuern Zeiten abgestellt. Die Beckergesellen feiren ihre Höge noch alljährig am 2. und 3. Weihnachtfeste nach Mittag auf dem Berge, wo ihre Herberge ist, und wo sie der versammelten Menge ihre Fahnenschwengung u. a. kriegrische Exercitia vormanövriren.

städten anlegten, um sich öffentlich und für Gebühr in Kampf- und Fechterkünsten zu üben und schauzustellen. Es gab privilegirte Künstler vom Handwerk der Maurer, Schlosser, Mahler, Schuhmacher und Schneider, die sich zu jenen Künstlichkeits-Vorstellungen zusammenthaten und sie zu einem Gegenstande öffentlicher Volksbelustigung prägten. Truppweise durchzogen diese Fechtkünstler die angesehensten Städte Deutschlands. Auch in Hamburg hat man sie, wie in Berlin und andern Orten viel gesehen, und ihre marktschreierisch ausgekündigte Kämpfe bis aufs Blut sehr erbaulich und anschauungswürdig gefunden. Schon im vorigen Jahrhundert finden wir auf einem alten Komödienzettel eine Fechtschule auf dem Millernsteinwege angegeben, wo ausser den Fechtkünsten auch Marionettenspiele gegeben wurden. Im ersten Viertheil unsers Jahrhunderts waren hier in Hamburg ein Hans Jochen Pütjer und sein Kompagnon Schmidt bekannt, beides Maurergesellen ihres Handwerks, zugleich Klopffechter, welche in Hamburg eine Fechtschule errichteten, Scholaren bildeten, und sich öffentlich und für die Gebühr mit Schwerdtern und Spiessen wo nicht blutig doch blutrünstig hieben und stießen. Unter den reisenden Fechtkünstlern oder Klopffechtern sind die von St. Marko und Löwenberg*) weit und breit be-

*) Jablonsky allgem. Lexikon der K. u. W. Art. Klopffechter auch Fechtkunst.

kannt. Dieser Schwerdkünstler erwähnt Plümicke S. 108. seines Entw. einer Theatergeschichte von Berlin v. J. 1729, und zeichnet sie unter den übrigen aus, weil er sie oft erwähnt findet. In Hamburg machten gleichfalls einige dieser Schwerdkünstler mit dem nämlichen Beinamen begabt, Aufsehn, und wurden, wie ihre Rivale, die vierbeinigten aber forzirten Kämpfer, in dem grünen Jäger, ungeachtet ihrer grausenhaften Ankündigung, sich bis aufs Blut zu fechten, fleißig besucht. Ein Anschlagzettel dieser letztbenannten Fechtkünstler vom Jahr 1754 mag als Muster anlockender und pralerischer Afterkunst zur Erbauung unsrer Leser hier im Auszuge stehen. Ein gedruckter Halbbogen um und um mit ausgemahlten Rappiren, Spießen, einem langen furchtbaren Kampfschwerde und zwei mächtig großen Kampfhandschuhen verziert, folgenden abentheuerlichen Inhalts:

"Durch Kraft und Macht Ihro Röm. Kai-
"serl. Majestät wohl erworbenen Privilegien und
"Freiheiten der Hochadelichen und Ritterlichen
"Kunst des Fechtens, demselben begehre ich auch
"nachzukommen, ist mir, Hans Joachim Ohl-
"sen von St. Marko und Löwenberg,
"meiner Profession ein Maurer und itzt gemeld-
"ten Kunst nach ein Freyfechter von der Feder und

"angelobter Meister des langen Schwerdts von
"Greiffenfels erlaubt und zugelassen worden:
Eine Ritterliche und Mannhafte Fecht-Schule
"aufzuführen und anzuschlagen und mit allen rit-
"terlichen Gewehren zu fechten, vom Längsten bis
"zum Kürzten, und vom Kürzten wieder bis zum
"Längsten, wie ein jeder vor Augen sehen wird.

Fechtern, die ihr Kunst verstehen,
Müssen frisch und munter sehen,
Fechtern müssen nicht erschrecken
Sondern andern Muth erwecken;
Ich schwing mich durch Gottes Kraft
So hinauf, daß mir kein haft u. s. w.

1. Auf mich Fechtmeister, Hans Joachim Ohlsen von St. Marko und Löwenberg gegen den Fechtmeister Lorentz Schmidt, in allen Gewehren, bis aufs Blut.

2. Auf den Fechtmeister Gießbrecht, den Mahler und den Schuhmacher Schwabe, in die Stangen, um einen Dukaten.

(Es folgen noch einige Beschreibungen von Fechtkünsten, und Meisterschlagung in Gegenwart zweier Scholaren. Am Schluß:)

"Es wird vor und nach der Schule die Fahne "künstlich gespielet, und 2 Pistolen sollen losge= "schossen werden. N. B. Zur Nachricht dienet, "daß die Fechtschule ausser dem Altonaer Thore, "bei Frank, im alten grünen Jäger, am Mon= "tag den 10ten Junii 1754 und künftig alle Mon= "tag gehalten wird. Die Person giebt 4 auch 3 "Schilling; wer aber auf den Sahl gehen oder "ein apart Logiment haben will, giebt 8 Schil= "ling. Der Anfang ist präcise um 5 Uhr.

Es hat sich in neuern Zeiten aus Hamburg ver= lohren, dieses mannhafte und Hochadelich ritterliche Fecht= und Kampfspiel der Handwerker, und wir ha= ben durch diesen Verlust unfehlbar gewonnen. Als öffentliche Volksbelustigung, als Schauspiel im wei= tern Sinne des Worts, ist dieses Kampf=Spektakel wol nicht minder verwerflich, als alle Arten Kampf= spiele, Stiergefechte, Hahnenkämpfe und andre Hetz= spiele. Sie befördern weder Kunst noch Geschmack, denn in diesen Kunstmachereien herrscht rohe wilde Natur. Sie befördern eben so wenig den durch Volksspiele besserer Art so sehr gewinnenden Gemein= geist und Frohsinn der Nationen, schaden aber dem Volkscharakter und der Volkssittlichkeit. Schaaren= weise zogen die von Natur gradherzigen und biedern Hamburger, vorzüglich aus dem Mittelstande, ihre

Söhne und Töchter voraufgereiht, zum Altonaer Thor hinaus, um in dem belobten grünen Jäger sich und den lieben ihrigen einen lustigen Abend zu machen. (Die Hetze zog mitunter auch die Neugier der höhern Stände an sich.) Das Schauspiel zeigte ihnen unter andern z. B. zwei Katzen, mit zusammengebundnen Schwänzen über ein gespanntes Seil gehängt; Schwärmer wurden an die Schwänze befestigt und so hängend und sengend musten diese unglücklichen Thiere ihre Angstwuth gegen einander auswüten. Ah! das ist schön! das sieht herrlich! rief selbst manches von Natur nur zu sanften Gefühlen gebildete Mädchen. — "Der Lieblingskampf des "Hausens wie der großen Geister war der zwischen dem "Bullen und Bären; am possirlichsten, nicht weni"ger gräßlich aber sollen die Donquixoterien gewesen "seyn, welche der Bär mit den Katzen trieb, die in "einer, innerhalb des Spundes mit Honig beschmier"ten Tonne saßen, welche der Bär zu zertrümmern "suchte." *) Diese und ähnliche Greuelszenen erregten statt Abscheu — Gelächter; manches gute und sanfte Gefühl der Jugend gieng verlohren; Härte und Grausamkeit ward bei Jungen und Alten erzeugt oder genährt. Nicht viel ersprießlicher waren die Eindrücke, welche die Kampfszenen der bis aufs

*) von Heß Hamburg, 2 Th. S. 29.

Blut sich fechtenden Handwerker machten. Unschädliche waren gewisse gymnastische Uebungen, welche gleichfalls in dem grünen Jäger zur Belustigung des Volkes vom Volke angestellt wurden. Matrosen errichteten dort einen mit Oel und Seife bestrichenen Mastbaum, und wetteiferten in der Kunst, ihn zu erschwingen, um einen Preis, z. B. den auf der Spitze des Baums schwebenden goldbetreßten Hut zu erreichen Auch diese Spiele wurden für die Gebühr schaugestellt.

Unsre Leser und Leserinnen werden in einer Theatergeschichte keine Zergliedrung der untheatralischen oder mit den Schauspielarten, die wir durch szenisches Schauspiel unterscheiden, entfernt befreundeten Schaustellungen erwarten. Zu diesen gehören die ihren Körper unnatürliche Bewegungen und Wendungen anzwingenden Posturenmacher, Springer, Seiltänzer, Balanzirer, Kunstbereuter, Taschenspieler, welche durch Künstlichkeiten und ungewöhnliche körperliche Geschicklichkeiten, in Buden oder von Haus zu Haus wandernd den Pöbel und Nichtpöbel durch Augenweide in Erstaunen oder Bewunderung erlangter Kunstfertigkeiten zu setzen suchen. Kunst- und Lustfeuerwerke und Illuminationen wurden in ältern Zeiten oft bei feierlichen Gelegenheiten, als Kaiserkrönungen, vom Senat der Stadt Hamburg veranstaltet und öffentlich schaugege-

hen. Im ersten Viertheil dieses Jahrhunderts führte ein Thomas Lediard die Aufsicht über die von ihm bei feierlichen Gelegenheiten verfertigte und abgebrannte Kunstfeuer und Erleuchtungen. Auch in neuern Zeiten um die Mitte dieses Jahrhunderts wurden die Kaiserkrönungen mehrmals durch öffentliche auf der mit Brettergestell belegten Binnenalster ausgestellte prachtvolle Kunstfeuerwerke gefeiert. Wir übergehen die von Hamburgischen Konstablen für die Gebühr von Zeit zu Zeit ausgestellten Feuerwerke, wie auch die vor einigen Jahren von dem Wiener Girandolini auf dem Herrengraben in Hamburg schaugegebne Kunstfeuer, die an Erfindung und Ausführung vorzugsweise geschickt schienen, um einen momentanen Eindruck sinnlichen Wohlgefallens zu erregen. Eben so wenig dürfen wir die scheinbaren Wunderwerke durch magnetische und elektrische Kräfte und mechanische Fertigkeiten bewirkt, die von Zeit zu Zeit von fremden, angeblichen und wirklichen Professoren der Physik und Chymie, feinen und groben Taschenspielern, unter welchen ein Philadelphia, Jonas, Pinetti sich vorzugsweise eine Art von Namen gemacht, mehr als beiläufig anführen. Mit einer weisen Duldung wurden und werden alle diese Volksbelustiger in Hamburg zugelassen, und für jede Klasse bis auf die niedersten herab, findet sich ein mehr oder minder großes, mehr oder minder gemisch-

tes, mehr oder minder geschmackvolles und forderndes Publikum, das eine Zeitlang neuen und wunderbaren Ausstellungen, Künsten und Künstlichkeiten Geld und Zeit opfert. Das Staunen über jene feinen Taschenspielereien und mechanische Kunststücke der Pinetti, Jonas, Degabriel und anderer durch Hülfe der magnetischen und elektrischen Kräfte operirenden Meister sollte sich nachgrade zu verliehren anfangen, da die im Druck erschienenen natürlichen Magien und die öffentlichen Vorlesungen über Experimentalphysik jene Täuschungen aufgedeckt und den unnatürlich scheinenden Kunstwerken eine natürliche Auflösung gegeben haben.

Große Städte, sagt Rousseau *), müssen Schauspiele und verderbte Nationen Romane haben. Mehrere berühmte Schriftsteller, unter welchen wir nur einen Montagne der Franzosen, und Gellert der Deutschen nennen wollen, stimmten, so verschieden ihre Gründe seyn mochten, darin überein: Schauspiele sind in großen volkreichen Städten nothwendiges Bedürfniß. Aber was für Schauspiele? So viel ist ausgemacht: öffentliche Volksbelustigungen nnd Volksfeste müssen in großen, schauspielbedürftigen Städten auf alle Weise nicht blos geduldet sondern gestiftet werden. Es ist eine vortrefliche Bemer-

*) Nouv. Heloïse praef. p. I.

kung, die Montagne macht: "eine gute Polizei "müsse dafür sorgen, daß sich die Bürger sowol bei "der Gottesverehrung als bei andern Uebungen und "Spielen versammeln; dadurch wachse Vertraulich- "keit und Freundschaft. Man könne ihnen keinen "anständigern Zeitvertreib schaffen, als den sie in je- "dermanns Gegenwart und unter den "Augen der Obrigkeit genießen." Die alte weise Regel, daß panis & Circenses, Brod und Schauspiel! oder nach einer angemessenern Uebersez- zung: Nahrung vollauf und viel zu sehen! eine Fo- drung des Volkes sey, der man, um es von (heim- lichen) Händeln und Untugenden ab und bei Laune zu erhalten, nachgeben müsse; diese alte Regel gilt auch uns und ist unserm Zeit- und Lokalbedürfnisse angemessen. Die Polizei muß dabei oft ein Auge zuthun, aber nicht beide! Wir meinen, sie müsse dafür sorgen, daß die gangbaren Ergözungs-Veran- staltungen dem Volke unschädlich sind. Dies sollte von allem, vorzüglich vom szenischen Schauspiel gel- ten. Der Schauplaz soll, wie Sulzer sagt, eine Schule des lebhaften Zeitvertreibs, nicht eine Schule der Sitten seyn, wenn er gleich diesen Charakter zu- fällig annimmt, aber das sey wesentlich, daß dieser Zeitvertreib nicht schädlich sey. Nüzliche Ein- drücke sollen auf das Herz der Zuschauer gewirkt wer- den. Dafür sollten Fürsten, Obrigkeiten, Prinzi-

pale und Dichter sorgen. Man sollte bei der Wahl zu gebender Stücke nicht blos darauf sehen: was gefällt, sondern: was gefällt und nützt zugleich. So sollte es seyn!

Was die sogenannten kleinen Spektakel oder Volksschauspiele, die wir bisher aus der Hamburgischen Schauspielsgeschichte vorangezogen haben, betrifft, Elendigkeiten in verschlossenen Buden der Budenprinzipale und auf offnen Bühnen der Marktschreier, in Scheunen, Ställen und am offnen Fahrwege durch sogenannte Polichinellspiele (mit Daumen und Zeigefingern von Landstreichern dirigirte armselige Gaukelpuppen ohne Dratleitung,) schaugestellt; so lange diese zum Theil sittenverderbende Spiele nicht entweder, wie einige Schriftsteller vergebens versuchten, verbessert, oder im heil. röm. Reiche deutscher Nation völlig abgeschafft sind: müssen sie, wie sie sind, tolerirt werden. Völlige allgemeine Abstellung schädlicher Volksschauspiele ist nicht die Sache einzelner Staaten oder Städte des Reichs; Verbesserung nicht durch einzelner Schriftsteller und Prinzipale Versuche zu bewirken.

Auch die Archonten der Stadt Hamburg haben sich von jeher in Ansehung dieser Volksbelustigungen und Volksschauspiele eine löbliche und nöthige Toleranz angepflichtet. Doch fehlt es in ältern und neuern Zeiten in Hamburg nicht an Beispielen einer

weisen Einschränkung dieser Toleranz. Oft ward groben Zoten- und Possenreissern der Eingang verwehrt, oder ihren sittenlosen und schädlichen Possenspielen durch obrigkeitliche Verbote Einhalt gethan. Es fehlt nicht an Beispielen, daß, wie in der alten Opernperiode S. den 2ten Abschnitt unsrer Gesch.) Wiederhohlungen schändlicher theatralischer Vorstellungen verhindert, ja die schon angeschlagenen Zettel durch Gerichtsdiener wieder abgerissen und die Vorstellung untersagt worden. Auch zur Zeit des sogenannten regelmäßigen Schauspiels und noch vor nicht vielen Jahren wurden Stücke allzu religiösen oder unmoralischen Inhalts zu wiederhohlen verboten. Aber diese Beispiele sind als Ausnahme von der Regel anzusehn. In der Regel haben alle öffentliche Volksbelustiger höherer und niederer Gattung in Hamburg Aufnahme und Schutz gefunden und finden sie noch.

Um die Erlaubniß, in Hamburg oder auf Hamburgischem Gebiete Spektakel geben zu dürfen, sucht ein respektiver Prinzipal, Direktor, Führer und Anführer lebendiger oder lebloser Komödianten, Seiltänzer, Springer, wilder und zahmer zu Volksbelustigern abgerichteter oder blos ihrer Seltenheit halber ausgestellter Thiere, kurz, jeder Schaugeber durch eine Supplik bei dem präsidirenden Bürgermeister an, und legt seine etwa mitführende Privilegia und Zeugnisse bei. Findet der Bürgermeister es räthlich dem

Gesuch nicht zu deferiren, so steht ihm der Weg von dieser ersten Instanz zur zweiten offen, und er erneuert sein Gesuch (obwol gewöhnlich ohne Erfolg) bei dem Senat der Stadt. Für die erhaltne Erlaubniß muß jeder Prinzipal, wes Standes und Würden er sey, wöchentlich einen Speziesdukaten als eine Art Schutz oder Schirmgeld auf der sogenannten Herrendiele erlegen.

Daß die Elendigkeiten und Armseligkeiten der Form und des Inhalts kleiner Spektakel in den frühern bis in die ersten Jahrzehende des laufenden Jahrhunderts einen so ausgezeichneten Beifall fanden, und von Menschen aus allen Volksklassen angestaunt und bewundert, belacht und beklatscht wurden, darf uns nicht befremden. Die Kunst lag überall in Deutschland in den Windeln. Man kannte nichts Bessers, suchte nichts Höhers als Ausfüllung müßiger Stunden. Neuheit, Wunderbarkeit und Auffallenheit, Befriedigung des gröbern Sinnes. Man ahndete keinen höhern Zweck der Kunst, nicht den, durch moralische Mittel erreichbaren Zweck des Vergnügens, folglich des Glückes*); man kannte nur den Zweck der Kunst oder Künstlichkeit: zu belustigen, Gelächter zu erregen, oder einen durch Graus

*) Schiller über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen. Thalia 1792. S. 92. fg.

und Mord-Szenen bewirkten momentanen Eindruck von Schrecken und Entsetzen. Geschmack, die Fertigkeit, das Schöne in Werken der Kunst zu empfinden, zu prüfen und zu richten, war in Deutschland fremd, roh und ungebildet; die Sprache der Deutschen rauh und unkultivirt. Es fehlte an Regeln, an Mustern, an Kritik. Man schimpfte wol hie und da, (und die Geistlichen gaben von Amts und Pflichts wegen hierin den Ton an,) auf Unförmlichkeit und Unsittlichkeit der Budenkomödie, des Gaukelspiels, der Operposse; an Verbesserung, Reinigung, Veredlung und Erhöhung der Kunst und Darstellung ward nicht gedacht. Das aber möchte Manchen befremden, daß jene Erbärmlichkeiten mit der Anhänglichkeit an dieselben sich so lange erhielten; daß sie, auch nachdem das beßre, gesittetere, regelmäßige Schauspiel aufkam, demselben den Eingang und das Fortkommen in allen Städten Deutschlands, Hamburg miteingeschlossen, erschwerten; daß sie auch nachher, obwol nicht so allgemein, doch immer, ihrer Werthlosigkeit ungeachtet, Beifall fanden. Fürsten und Herrn, Grosse und Gewaltige nahmen das einheimische Hannswurstpossenspiel und fremde Gaukelsänger und Spieler in Schutz und Sold. Es gab nur wenige Fürsten, welche, wie die in Deutschlands Theatergeschichte unsterblichen Herzöge von Holstein und Mecklenburg, dem gereinigten, geregelten deutschen Schauspiel

einer Neuberin und Schönemann Schutz verliehn. Die mehrsten hiengen dem alten Wuste an, und erlustirten sich an Hannswurstiaden der schlimmsten Gattung welschen Kastratengewimmer und Gesange gallischer Buhldirnen, den Auswürflingen des Auslandes.

Die Neugier der Hamburger, sagt man, erzeugte und erhielt in dieser Reichsstadt den wandelbaren Geschmack. Das Neue, sagt man, Wunderbare, Auffallende, Fremde fand auch hier von jeher bis heut Anhänger und Anhängerinnen aus allen Ständen. Thier- und Menschenkämpfe, Seiltanz, Positurmacherei, Schattenwerke, Taschenspielerei, Operprunk, Lustfeuer, das unübersehbare Heer untheatralischer, oder mit dem eigentlichen szenischen Schauspiel im entfernten Grade verwandter Volksbelustigungen und Spektakel fanden und finden hier, wie alle Künste des Luxus und der Mode Anhang, Lobpreisung, Unterstützung, bei und von allen Ständen. Wir antworten: Diese Neugier, dieser Hang zur Neuheit und Abwechselung in den Belustigungen, die, wie einige wollen, in Reichs- und Handelsstädten mehr als anderswo einheimisch seyn soll, hat sie nicht ihre sehr gute Seite? "Auch ihre schlimme!" Wir geben es zu. "So lange die Künste noch in ihrer Kindheit "sind, sagt Graf Algarotti, dient ihnen die Nei-"gung zum Neuen zur Nahrung, befördert ihren

"Wachsthum, bringt sie zur Reife, und zur völligen "Vollkommenheit. Sind sie aber dahin gekommen, "so gereicht eben das, was ihnen das Leben gab, zu "ihrem Untergang." Wir bitten unsre Leser und Leserinnen, die Anwendung dieser Bemerkung auf Hamburg nicht zu schnell zu machen. So viel hier vorläufig: der Neuheitstrieb des Hamburgischen theatralischen Publikums war, so wie die Toleranz, der Aufnahme und dem Wachsthum mancher, wenn schon roher Kunstversuche beförderlich, der Kunstverbesserung vortheilig; in wie fern sie aber der Aufnahme des verbesserten Schauspiels, der schnellern Besserung der Kunst, die sich ihrer (so der Gott der Musenkünste will!) einstigen Vollkommenheit zu nähern suchte, hier wie in mehrern deutschen Städten hinderlich, ja nachtheilig ward: wird uns Lesern und Leserinnen in den gleich folgenden Abschnitten zu erweisen obliegen.

Zweiter Abschnitt.

Italien ist das Geburtsland der musikalischen Schauspiele, die wir mit dem Namen Oper bezeichnen. Ottavio Rinuccini, ein Nobile von Florenz, brachte gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts mit Hülfe des Komponisten Jakob Korsi drei Opern zur Welt: Daphne, Eurydice und Arianna. Diesen drei Kindern der Unvollkommenheit verdanken auch wir Deutsche die zahlreiche Nachkommenschaft krüppelhafter Misgestalten und grotesker Ungeheuer, die, an Leib und Seele mehr oder minder verwahrlost, an Höfen, in Reichs- und Handelsstädten, trotz aller Gegenwirkung der Kritik und des gesunden Geschmacks, vom Beifall der Menge begünstigt, sich bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt haben. Die Musik, welche ihrer Natur nach Gefühle und Leidenschaften zu kopiren, und dadurch angenehme Empfindungen zu erwecken; die Musik, welche, wie schon Polybius *) ihr an-

*) L. 4. c. 3.

rühmte, die Sitten zu mildern so geschickt und mit der Poesie, Mimik, Mahlerei in ein großes Ganze vereint auf der Bühne den höchsten Grad des Vergnügens auf den sinnlichen und geistigen Menschen zu wirken fähig ist: diese Musik ward in den mehrsten jener Opernspielwerke aufs unverantwortlichste entweiht, und ihrem großen Zweck widrig angewandt. Algarotti bestimmt in seinem treflichen Versuch über die Oper die Erfordernisse zu einem zweckmäßigen und schönen Kunstwerke dieser Gattung des Drama, und klagt über die Fehler der Operspiele seiner Zeit, mit einer Heftigkeit, die zu gerecht ist, als daß man sie übertrieben nennen könnte. Wenn wir die zahllose Menge sinn- und hirnloser Ausgeburten der Einbildungkraft, die von dem letzten Viertheil des vorigen Jahrhunderts an von Deutschen unter dem Namen Oper den Italiänern nachgebildet, oder den Franzosen nachgestümpert wurden, und auf Deutschlands Bühnen Glück machten, zergliedern, so ergiebt sichs, daß sie größtentheils ihre erhabene Bestimmung verfehlten. Die Dichtkunst ward und wird zur Sklavin des Kompositions- Dekorations- Sang- und Tanzwesens, die zur Ereichung eines großen Zwecks, jener untergeordnet, mitwirken sollen, herabgestoßen. Selbst gute, ja trefliche deutsche Komponisten musten ihr Talent misbrauchen, abentheuerliche Bravour- und Ennui-Arien und Künste-

leien der Setzkunst zum Hauptzweck ihrer Schöpfungen machen, wenn sie dem verwöhnten theatralischen Geschmack gefallen wollten. Maschinen und Flugwerke wurden so seltsam auf einander gehäuft, Tänze und Sprünge so unnatürlich in die Handlung verwebt — es ward alles und alles so einzig auf Augenblendung und Ohrentäubung berechnet, daß Geist und Herz unbefriedigt bleiben musten. Statt verschönerter Nachahmung der Natur, Nachäffung und Karrikatur; statt Vergnügen, Sinnebetäubung, momentane Belustigung! statt Wahrscheinlichkeit, Anständigkeit, Ordnung: Unwahrscheinlichkeit, Unschicklichkeit, Zote und feine Zweideutigkeit! Einzelne Züge von Geist und Witz in einem Meere von Witzeleien und Obszönitäten verschwemmt! Was Pope in seiner Duncias den Doktor-Faustspossen seiner Zeit nachrühmt, wie Meister Tibbald sie in London gab, paßt haarscharf auf den größten Theil ehmaliger (und einen nicht kleinen Theil itziger) deutscher Operspektakel:

— — ein (Operheld) erscheint,
dem flieget in die Hand ein Buch mit Flügeln,
Gorgonen zischen straks und Drachen funkeln,
gehörnte Teufelchen und wilde Riesen
gehn in den Streit, die Hölle steigt hervor,

Der Himmel kömmt herab, sie tanzen auf der
Erden.
Gottheiten, Feen, Gespenster, Ungeheuer,
Musik, Gewühl, Gelächter, Raserei,
Brand, Menuets, Ballet, Gesänge, Schlachten,
zuletzt verzehrt ein großes Feuer alles.

So stand es in Deutschland mit dem Opernwesen und Opergeschmack. Die Hamburgische Operbühne ward von ein- und ausheimischen Schriftstellern bis an die Sterne erhoben. Wie oft blendet der Aussenschein! wie weit öftrer ein falscher Begriff über das Wesen einer Sache! Nur wenige wagten es, das bei aller äußern Pracht so armselige und bei allem innern Sach- und Wortüberfluß so sach- und kraftleere Possenwerk zu tadeln. Wahr ist es, daß das 1678 in Hamburg erbaute Operhaus für eins der besten in Deutschland gelten konnte; daß keine Operbühne Deutschlands einen solchen Ueberfluß an zum Theil geschickten Bau- und Balletmeistern, an zum Theil kunstfertigen Mahlern, an zum Theil vortreflichen Komponisten, guten Sängern und Sängerinnen, und an fast durchaus schlechten Dichtern, Uebersetzern und Zusammenstopplern aufzuweisen hatte, als die Operbühne Hamburgs. Nicht minder wahr: daß Fürsten und Fürstensöhne, gelehrte und erfahrne Ausländer bei ihren damals häufigen Durchreisen

diese Wunderwerke menschlicher Anstrengung und Kunstfleisses, wie der Hamburgischen Verschwendungsliebe, bestaunten; daß angesehne Männer und Beamtete der Republik Hamburg nicht blos durch häufigen Besuch, sondern selbst durch schriftstellerische Theilnahme die vaterstädtische Bühne beehrten und bereicherten. Demungeachtet war diese berühmte Oper, so reich sie war, so arm an innern Wehrt. Mit Recht fodern Leser und Leserinnen beglaubigte Beweise dieser anscheinend strengen Behauptung. Eine aus gedruckten, handschriftlichen und mündlichen Mittheilungen zusammengedrängte Geschichte wird sie überzeugen, daß diese zu ihrer Zeit berühmte Hamburgische Prachtoper eine sehr zweckwidrige und des großen Aufwandes sehr unwehrte Volksbelustigung darbot.

1677 führte Gerhard Schott, J. U. Lt., welcher späterhin die Rathsherrnwürde erhielt, den Gedanken, seine Vaterstadt mit einer Oper zu bereichern, wirklich aus. Er vereinte sich mit einem Lt. Lütjens und mit dem derzeitigen Organisten an St. Kathrinen Kirche Reincken zu dieser Unternehmung. Schott gab selbst einen großen Theil der Summen her, vermittelst welcher und wahrscheinlich mehrerer begüterter Hamburger Geldvorschüssen ein auf Grundhauer liegendes Haus auf dem Gän-

semarkte an der Alsterseite erbaut wurde. Musikalische Schauspiele, Oratorien und Serenaten waren vorhin in Hamburg nur bei gewissen Feierlichkeiten und Privat-Solennitäten gegeben; durch diese Unternehmung wurden musikalische Singspiele zu einem Gegenstande öffentlicher Belustigung. Die Idee dieses Hamburgischen Mäzen der Kunst, der Republik eine neue Zierde zu verschaffen, eine Menge Künstler und Handwerker zu beschäftigen, und der ausdrücklich angegebne Mitzweck: "die deutsche "Dicht- und Singekunst in Deutschland mehr in "Aufnahme zu bringen," bei der Ausführung auf Ordnung und Sitte zu halten, wozu er die ersten Linien zeichnete, waren an und für sich nicht weniger rühmlich, als die Idee des großen Prälaten der Kirche des Kardinal Mazarin, welcher seinen geistlichen Tugenden unbeschadet, dem Theater den Dienst leistete, der ihn als Stifter der Singspiele in Frankreich verherrlichte. Man lasse dem guten Schott die Ehre, neben eine Eminenz zu stehen, was auch die Feinde der Kunst im geistlichen- und Civilstande gegen den Wehrt einer solchen Verherrlichung einzuwenden haben mögen. Schott war wirklich eifriger Freund und Beförderer der Wissenschaften und Künste. Er ist Herausgeber der, die Opern in Hamburg betreffenden Responsen und Gutachten: Vier Bedenken von Opern. Frankf. 1693. 4. Er besaß selbst in

mechanischen Künsten große Geschicklichkeit. Er verfertigte mit großem Kostenaufwand einen Salomonischen Tempel mit der Mosaischen Stiftshütte und allem heiligen Zubehör, welcher anfangs und bis zu Schotts 1702 erfolgtem Tode bei der Hamburgischen Oper den Zuschauern vorgezeigt zu werden pflegte. Es mag immer schade seyn, daß dieses Kunstwerk, welches seiner Treflichkeit und Kostbarkeit wegen von kompetenten Richtern viel gerühmt ist, nicht als Denkmahl einheimischer Talente in der Vaterstadt erhalten werden konnte. Es ward nach Schotts Tode an einen begüterten Privatmann in England verkauft.

Der Geist der Thätigkeit, welcher den handelnden Bürger Hamburgs von jeher beseelte, hatte die Neigung zu Belustigungen so wenig niedergedrückt, noch gegen die Freuden des Lebens abgestumpft, daß im Gegentheil in dieser Periode an Privat- und öffentlichen Belustigungen kein Mangel war. Der Sommer bot ihnen auf ihren prächtigen Gärten Zeitkürzungen die Menge dar; prachtvolle und langwierige Mahlzeiten wurden fleißig gegeben und wiedergegeben. Oeffentliche und Privatkonzerte, Spielgesellschaften, Assembleen, Kränzchens waren im Gange. Es fehlte nicht an Zeit, Lust und Geld, die Bedürfnisse der Sinnlichkeit auf mannigfache Art zu befriedigen. Von Schauspielen hatten sie nichts,

ausser den Elendigkeiten der Jean Potagen, Pickelhäringe in Buden und Scheunen gesehen, und diese Possenwerke gefielen. Durch Reisen und Verbindungen mit Ausländern ward der Hamburger von der Vorzüglichkeit einer eignen Bühne zu sehr überzeugt, als daß nicht die Idee des guten Schott und die glanzvolle Ausführung derselben Unterstützung und Beihülfe hätte finden sollen. Der Vortheil, welchen der Staat aus dieser Unternehmung zog, war einleuchtend. Mehr als 20 Arten von Handwerkern und Künstlern wurden in Arbeit und Verdienst gesetzt. Das Geld und was von Fremden, die, durch die Oper gelockt, sich häufiger nach Hamburg ziehen musten, in Umlauf kam, blieb in der Stadt. Gründe genug für den merkantilischen Geist der Bewohner, sich auf ihr prächtiges Opertheater schon im voraus gut zu thun, das Unterfangen kräftig zu unterstützen. Es gedieh dahin, daß Hamburg in kurzer Zeit ein Opertheater hatte, wie damals noch keine Residenz, kein Hof, keine Stadt in Deutschland. Dies hat man oft gesagt und bewiesen. Ausgemacht ist und bleibt es, daß Hamburg von jeher die Künste unterstützte; nur in der Anwendung ward mehr als zu einer Zeit gefehlt. Was hätte z. B. aus dem regelmäßigen deutschen Schauspiel, das in neuerer Zeit in Hamburg nur Schutz fand, werden können, wenn es ausser diesem

Schutze auch nur ein Halbtheil der Unterstützung gefunden hätte, die damals das Operwesen so unverdient und so lange fand!

Im Sommer 1677 stand das Gebäude auf einem Hinterplatze des Gänsemarkts in seiner Herrlichkeit da, und schon 1678 ward die erste Oper aufgeführt. Mattheson nennt sie Adam und Eva. Der Titel des vor uns liegenden in 4. gedruckten Exemplars dieser ersten Oper Hamburgs nennt sie: Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch. In einem Singspiel vorgestellt. (ohne Druckort und Jahrzahl.) Der ungenannte Verfasser hieß Richter, kaiserl. gekrönter Poet; der Komponist, Kapellmeister Theil. Ehe wir in der Geschichte fortfahren, wollen wir, unsrer Absicht gemäß, unsern Lesern eine Probe der Manier und des Geschmacks des Zeitalters, wie sie diese geistliche Farse liefert, mittheilen. Die Personen des Stücks sind in der Vorrede die vier Elemente; im Spiel Jehova, Salvator, Justitia, Misericordia, Angel, (Engel) Adam, Eva, Luzifer, Belial, Legio, Sodi, die Schlange. Hierüber (oberhalb der Bühne,) das Chor der himmlischen, und unterhalb das der teufelischen Heerschaaren. Die Bühne scheint nemlich in zwei Theile getrennt gewesen zu seyn. Eine große Maschine geht auf und nieder, je nachdem der Dichter will, daß

Himmel und Hölle herab und herauf kommen soll. In der Vorrede oder dem Vorspiel, stellt der Schauplatz den Himmel und das unförmliche Chaos dar, welches sich vor den Augen der Zuschauer zertheilen muß. In der ersten Handlung stößt ein in der Luft schwebender Engel den Luzifer und Konsorten in den Abgrund. Jehova erscheint in einer hellen Machina nebst dem Englischen Chor (Chor der Engel) und fängt an den Adam zu schaffen, (ist aber keine Anweisung dem Schauspieler gegeben, wie er das anzufangen habe.) Adam erscheint, und wundert sich seines Daseyns:

Himmel! Erde! Thiere! Meer!,
ja des großen Gottes Heer!
was bekomm' ich ins Gesicht!
leb' ich oder leb' ich nicht?

Jehova. So lebe denn, du Bild nach unserm Willen,
du Muster aller Tugend,
du Greis bei früher Jugend, u. s. w.

Nachdem auch Eva geformt und vom Adam zur Liebe geladen sich mit ihm in die Schatten verkehrt, schließt sich mit dem 7. Auftritt die 1ste Handlung. In der 2ten schimpft Luzifer über seine Verstoßung, und ruft durch ein: ihr Helden

raus! die Teufel zusammen. Es wird ein Bund zur Rache gemacht, die den erschaffenen Menschen treffen soll. In der 3ten Handl. im Abgrund, erscheint Sodin, der teufelische Rath der Heimlichkeiten, in Schlangengestalt, und charakterisirt sich folgendermassen:

List, Betrug und Schmeichelei,
das ist meine Liberei,
und durch diese sanfte Macht
wird der Mensch zu Fall gebracht.

Eva wird unter Vorspiegelungen vom Heimlichkeitsteufel zum Genuß der verbotenen Frucht verleitet. Adam wird vermittelst folgender lieblicher Aria zur Näscherei, woran er anfangs nicht will, verführt:

Eva. Iß nur, mein Herzchen, sie schadet dir nicht,
iß nur, sie stärket das blöde Gesicht,
glaube, sie wird uns noch geben,
ein himmlisches Leben.

Adam. Der Schmack ist gut, und mein! wer brachte
mein Kind dazu, daß sie sich machte
an diesen edlen Baum?

Eva. Die Schlange.

Adam. Ach! ach! wie wird mir bange.

Die Augen werden ihnen geöffnet, sie erkennen ihre Blösse, und Sodin, wieder in Teufelgestalt, spottet ihrer. Er stürzt sich in den Abgrund, erzählt dort seine Heldenthat, und ein Triumphlied der Teufel schließt. In der 4ten Handl., im Garten Edens, fährt der völlige himmlische Chor erdwärts. Justitia und Miserikordia bejammern den Sündenfall. Die große Machina geht auf und Engel beklagen der Menschen Elend. In der 5ten Handlung geht unter Musik die große Machina erdwärts. Jehovah verhört den Adam, und — am Ende treibt ein Engel mit hauendem Schwerdt die ersten Menschen aus dem Garten. Im 7ten Auftritt verändert sich der Schauplatz in ein rauhes und dornigtes Feld. In einer sonderlich hellen Machina erscheint Salvator, und erhört die Gnadebittenden. Das Stück endet im 9ten Auftritt mit einem Chorgesange der Engel. Diese geistliche Farse fand in jenen finstern Zeiten viel Beifall und ward oft wiederhohlt. Der Geschmack konnte zwar durch dergleichen Mysterien nicht gewinnen; doch haben sie, so lange sie unvermischt mit Zoten blieben, der Sittlichkeit nicht, wie die nachherigen, eigentlich komischen oder lustigen Opern, geschadet, in welchen Zoten und sittenlose Abentheuer in geschichtliche oder mythologische Sujets geflochten waren.

Ein fleißiger hamburgischer Schriftsteller, Joh. Mattheson, Legations-Sekretaire und Direktor der Musik am Dom zu Hamburg, gab unter mehreren zur Rettung und Verbesserung der Musik geschriebenen Werken einen musikalischen Patrioten (Hamb. 1728. 4.) aus, und nahm sich in dieser periodischen Schrift die Mühe, alle Hamburgische Opern mit den Namen der Dichter, Komponisten, auch der jederzeitigen Mahler und Balletmeister, die von 1678 bis 1728 an der Hamburgischen Oper werkthätig Theil nahmen, aufzuzeichnen, auch die Direktionsveränderungen genau zu bestimmen. Die in diesem Zeitraum neugegebnen oder in neuer Gestalt wiedergegebnen Opern belaufen sich auf 200. Wir überlassen es unsern Lesern, das dürre Namenregister der Personen und Werke dort nachzusuchen. Unsre Absicht ist: eine allgemeine Darstellung der Beschaffenheit des Hamb. Operwesens jener Zeit, eine kurze Charakteristik der Schauspieler, Dichter, Komponisten mit einigen Proben der Dichtungen und einer Darstellung der Streitigkeiten der Geistlichkeit über die Oper, anzuzeichnen, und das Wichtigste der Direktionsveränderungen, so viel uns durch handschriftliche und mündliche Nachrichten darüber zur Kunde gekommen ist. Mattheson schloß sein Register mit 1728.

Das Hamburgische deutsche und italienische Opernwesen dehnt sich, einige Pausen unberechnet, bis in das Jahr 1753. Italiäner traten in die Stelle der Deutschen. Prof. Eschenburg nennt in seinen schätzbaren Anmerkungen zu den von ihm herausgegebnen Lessingschen Kollektaneen (Art. Oper, die Hamburgische) nur einen Mingotti, und setzt das Ende der italienischen Operperiode in das Jahr 1748. Es waren aber zwei, ein Angelo und Pietro Mingotti und das Jahr 1753 ist als das Schlußjahr der in dem damaligen Geschmack geformten Hamburgischen Opern anzunehmen.

Wir wollen zuerst von den Schauspielern reden, welche zu Ende des vorigen und Anfang des laufenden Jahrhunderts die dürftigen Machwerke der Opernverfertiger durch Repräsentirung, Tanz, Sang, auch Kampf und Fechtkünste und Possen zu verherrlichen sich schauboten. Rikkoboni sagt von diesen ehrlichen Leuten in sehr wegwerfendem Tone: es seyen blos Handwerker, Obstverkäuferinnen, Leute aus der niedrigsten Volksklasse gewesen. Schon Burney zieht im 3. Buche seiner general history of Music diese Behauptung in gerechten Zweifel, wenn er von den Fortschritten der Musik in Deutschland zu Anfang dieses Jahrhunderts handelt und der Hamburgischen unter den ältern Opern vorzugs=

weise erwähnt. Rikkobonis Behauptung ist sicher falsch. Es waren, sagt Pastor Elmenhorst S. 105. f. Dramatologie, mittellose, in der Musik erfahrne Männer und Jünglinge, Studiosi und Informatores, welche sich nebenbei der Bühne widmeten. M. Rauch in seiner Theatrophanie S. 27 und 70 behauptet das nämliche. Pastor Reiser aber, der Opernfeind, giebt S. 65 seiner Theatromanie nicht undeutlich zu vermerken, daß Leute die nichts bessers gelernt, auch anderswo wegen Schandthaten landflüchtig gewordne Pursch dazu gebraucht, die Opern vorstellen zu helfen. Wir können zwischen den Behauptungen jener Männer sehr gut den Mittelweg halten, wenn wir annehmen, daß zur Vorstellung jener Opern oft eine so große Menge Personen erfordert ward, daß man mit den gewöhnlichen ehrlichen Leuten, Studiosen der Theologie und unbescholtnen Mädchen nicht ausreichte, und Vagabonden zu Hülfe nahm, welche die Elendigkeiten und Zotenarien mancher Oper abzuspielen und abzusingen nicht am unrechten Orte standen. Mattheson, Verf. des musikalischen Patrioten, sang selbst schon im 9ten Jahre seines Alters (1690) zum erstenmal auf der Hamburgischen Operbühne mit, und zwar in der Vorstellung des 1680 verfertigten und damals wiederhohlten Oper Aeneas. Bis 1705 war er Mitglied der Opertruppe. In diesem Jahre spielte und

sang er zuletzt den Nero in der von Händel komponirten Oper dieses Namens. Er hat (zufolge einer eigenhändigen Handschrift, aus welcher wir dies ziehn) nicht weniger als 65 neue Opern mit vorstellen helfen. Was übrigens Mancher und Manche vor ihrer Widmung der Bühne, waren und gewesen seyn mochten, machte weder ihnen noch der Bühne Schande; so wenig es mehreren unter unsern noch lebenden zum Theil berühmten Schauspielern Schande, noch sie der Theilnahme an einer gesittetern Bühne unwehrt macht, daß sie vordem ein ehrliches aber ihren Talenten unangemessenes Handwerk trieben. Das weibliche Personale der deutschen Oper bestand größtentheils aus mittellosen Bürgermädchen und Handwerkstöchtern, die sich, wie andre fernher verschriebne Operistinnen, aus Noth oder Neigung zu Sängerinnen und Tänzerinnen beeigenschaftet wiesen. Wir wollen unter einer Menge Operisten und Operistinnen, deren Namen in einigen Operbüchern verzeichnet stehn, nur die berühmtesten anführen. Noch im vorigen Jahrhundert, in den ersten 20 Jahren der Hamburgischen Oper glänzte auf dieser Bühne ein Mädchen, das wir unter dem Namen Konradine, gemeinhin die schöne Konradine genannt, ausgezeichnet finden. Sie soll nicht blos mit ungemeinen körperlichen Reizen, sondern auch als Aktrize und Sängerin mit seltnen Talenten ausgestattet gewesen seyn.

Diese Konradine, der Liebling des Publikums, war die Tochter eines Barbiers aus Dresden, ward nach Hamburg verschlagen, wo sie mit Ehre und Glück überhäuft ward. Im Anfang dieses Jahrhunderts erhielt sie einen Ruf nach Berlin als Hofschauspielerin, wo sie unter andern in dem von Besserschen Singspiele, Alexanders und Roxanens Heirath (1708) als Roxane bewundert ward. 1711 ward sie an den Grafen Gruzewska vermählt. — Madame Keyser war im Anfang dieses Jahrhunderts und noch in ihrem Alter bis zu Ende der deutschen Operperiode eine beliebte Sängerin. Auch hatte sie zwei artige Töchter, die, wie zwei Töchter eines Trompeters aus Weissenfels, Scheller, zwei Mädchen Monjo, eine Rischmüller und Schober die Hauptrollen in den Opern damaliger Zeit spielten. In wie fern sie den erhaltenen Ruhm und Beifall verdienten, lassen wir unentschieden. Das Verdienst einer Sängerin, eines Sängers bestand damals hauptsächlich in einer durchdringenden, wenn gleich unmelodischen Stimme, um die deutschen, plattdeutschen, italiänischen und französischen Arien und Bravourarien, in deutschen Opern oft unnatürlich durcheinander gemengt, dem Geschmack des Publikums gemäß, herzukreischen und die Kadenzen mit geläufiger Kehle und gesunder Lunge abzuorgeln. Eine Arie von einfacher gefühlvoller Melodie ohne Fermaten

machte wenig Glück. Mechanische Geschicklichkeiten trugen über den Ausdruck der Empfindung den Sieg davon. So war es damals und so ist zum Theil noch itzt in und ausser Hamburg. Der Geschmack der Menge entscheidet für Künsteleien der Setzkunst und Ausführung, so lange der Deutsche sich dem italiänischen musikalischen Geschmack zuneigt. Als die Italiäner späterhin in den Besitz der Hamburgischen Operbühne waren, um das Jahr 1740, machte sich eine Sängerin Mariane Pirker (sie nannte sich Pircher weil sie sich eine Deutsche zu seyn schämte) durch italiänischen Gesang berühmt. Frau Pirker hatte sich, sagt die Geschichte, in Italien, England, Kopenhagen, Hamburg und Wien viel Ruhm erworben; sie war eine sehr tüchtige Sängerin und gute Aktrize *). Unter den Italiänerinnen glänzte bei Mingotti, Rosa Kosta, ein sehr liebenswürdiges weibliches Wesen, von der wir in der Folge näher reden werden. Unter den Sängern der deutschen Oper finden wir folgende zu bemerken. Hotter, ein Opersänger, nachmals Kantor in Jever, welcher die Oper Störtebeker und Gödje Michel verfertigte und vorstellen half, — für die Oper zukochte und aufschüsselte. — Rauch, der Theologie

*) Beitr. zur Historie und Aufnahme des Theaters. 4. St. S. 594.

Magister und Opernsänger in Hamburg, welcher eine Vertheidigung der Oper gegen Reiser schrieb. Ein Kastrat Kampioli, welcher zu Anfang dieses Jahrhunderts in Berlin als Sänger angestellt war, von da nach Braunschweig gieng, wo er sich in den 20ger Jahren eine Art Namen machte, den er bald nachher in Hamburg sich erhielt, wo er z. B. in der verrufenen Oper, die Hamburger Schlachtzeit 1725, als Marquis eine Menge Unsinn vortreflich gesungen haben soll. Unter den übrigen, einen Riemschneider, Möhring, Petersen, finden wir noch einen Hager, einen Wiener Virtuosen, der sich durch Gesang und Spiel unter den übrigen ausgezeichnet haben soll. Von den mehrsten genannter und ungenannter, berühmter und unberühmter Virtuosen der Oper Hamburgs wissen wir nur das mit Sicherheit anzugeben, daß sie sich mit Leib und Seel anstrengten, das Hamburgische Opernpublikum durch Uebertreibung in Gesang und Spiel zu belustigen, zu betäuben, in Erstaunen zu setzen.

Diese Leute nun spielten, sangen und tanzten in einem geräumigen, nach damaligem Geschmacke schönen, mit Logen, Parterre und Gallerie versehenen Gebäude, wo, was das Aeusere, die Verzierungen und die Bedürfnisse für Zuschauer betrift, keine Kosten gespart waren. Die Logen waren zu Sitzplätzen so eingerichtet, daß sie 9 bis 12 Personen bequem

fassen konnten. Sie waren mit dünnem Bretterwerk von einander geschieden und vom Theater her hinlänglich durchhellt, damit die Damen und Herrn in ihren Operbüchern, (die bei jeder neuen Oper gedruckt erschienen und verkauft wurden) nachlesen konnten. Die jedesmaligen Pächter und Direkteurs der Bühne ließen diese Bücher drucken, nachdem sie Dichtern und Komponisten ihre Arbeit abgekauft, und der Ertrag des Verkaufs war der Kasse. Als 1707 die Wittwe Schott die Oper an einen gewissen Hamburgischen Bürger verpachtete, ward in einem besondern Punkte des Kontrakts bestimmt: "daß Häurer "für damals vorhandne Bücher schon aufgeführter "Opern der Mad. S. einen Portugalöser, in Spezie "eins für alles geben solle." Ob übrigens, wie der gute Pastor Elmenhorst sich hat erzählen lassen, eigends dazu bestellte Personen auf Ordnung und Sittenerhaltung unter den Zuschauern gesehen, lassen wir dahin gestellt. — Die Dekorationen und Maschinen der Bühne waren mannigfach, dem Zeit- und Lokalgeschmack angemessen, prächtig, wenn gleich ohne ächten Geschmack und Schicklichkeit. Das Dekorations- und Maschinen- und Garderobenwesen foderte ungeheuren Kostenaufwand. Zu jedem neuen Stücke musten eine Menge neuer Apparate angeschaft, gemahlt, gezimmert, geschneidert werden. Die Opermacher sorgten dafür, dem herrschenden Ge-

schmacke vollauf zu geben. Es wurde immer neue Flugwerke, Geräthe und Vehikel mancher Art und Form gefodert, um die Luftwesen und alles, was vom Himmel herab und vom Abgrunde herauf in den Bezirk des Operraritätenkastens spedirt werden sollte, an Ort und Stelle zur Schau zu bringen. Das Theater änderte sich oft in einer Oper zwanzigmal. Um Schicklichkeit der Dekorationen kümmerte man sich nicht. Städte, Häuser, Berge, Wälder, statüenreiche und illuminirte Säle, Vorhöfe, Schlafgemächer giengen nach einander hin und her, auf und zu. Triumphwagen, Sänften, Reuter mit ihren Gäulen, Kameele, Kähne zogen, galoppirten und schoben sich auf und ab. Jede neue Oper foderte neue Kleidungen, zwar freilich ohne ächte Besatze, (die erst bei Ackermanns regelmäßiger Bühne in Gang kamen,) aber durch große Mannigfaltigkeit der Zeuge vertheuert. Dieser so zwecklose als ungeheure Aufwand für die Hamburgische Operbühne ward im Anfang und während der ersten Direktorien sehr gut, das heißt: für die Foderung des prachtlustigen Publikums befriedigend, bestritten. Als späterhin die Oper kränkelte, in Verfall gerieth, auch das Gewohnseyn den Reiz der Neuheit abgeschliffen, das Publikum gegen sein Operspielwerk kalt geworden war, muste diesen Aufwand abnehmen. Am Ende, als die deutschen Operisten den kastrirten und unkastrir-

ten Italiänern das Feld ließen, war dies Prachtwesen in eine abgeschlissene Lumpenmasse zerflossen; es ward reparirt, nicht neu angeschafft, geflickt und nicht gebessert.

Die Opermacher, oder wenn man will, Dichter, welche für diese Bühne, oder eigentlich für Komponisten, Dekorateurs, Operisten und Publikum arbeiteten, bald selbst erfanden, bald italiänischen und französischen Opern nachbildeten, bald aus mehrern Opern eine zusammenstoppelten, musten recht viel Abentheuerliches, Lärm, Maschinerien und Unnatur in ihre Stücke weben und — sie hatten gewonnen Spiel! An gut erfundne und durchgeführte Handlung, schickliche Szenen-Verbindung, richtige Zeichnung und Haltung der Charaktere, natürliche Entwicklung war selten oder gar nicht zu denken. Italiänische, französische auch plattdeutsche Arien musten mit hochdeutschen wechseln; Armseligkeiten musten von geschickten Komponisten gesetzt werden, damit die ersten Sänger und Sängerinnen viel Gelegenheit hatten, in Künsteleien der Setz- und Singekunst ihrer Kehlen und Lungen Stärke und Umfang dem Publikum zu dokumentiren. Um die Feinheit des Rezitativs kümmerte sich weder Dichter noch Komponist. Wir läugnen damit nicht, daß unter der Menge Operverfertiger nicht mancher gute Kopf sich fand, der bei einer andern bessern Richtung des Zeitgeschmacks er-

was bessers hätte liefern können, auch eben so wenig: daß unter dem Wust von Opern, die wir alle noch gedruckt besitzen, nicht mancher gute Gedanke, oder Charakteristik, durch schöne mithologische und geschichtliche Sujets herbeigeführt, mancher witzige Einfall, manche Arie, die Empfindung athmet, zu treffen sey: aber diese seltnen Spuren von Genie und Gefühl der Dichter verlieren sich unter einer Menge grober Possen, unwitziger Spässe, Obszönitäten. Der schwülstige, falscherhabne Geschmack Lohensteins des Nachahmers des Marinó, und seiner Nachfolfolger in Deutschland hatte die mehrsten Köpfe unter den damaligen Opermachern verrückt. "Sie schwärmten (wie König, einer der bessern damaligen Operdichter in einem uns mitgetheilten handschriftlichen "Briefe sagt,) von tausendsüsser Lust und wundersüsser "Liebe, verzuckerten, verbalsamten und benektarten "alles so sehr, daß kluge Leute statt der Stärkung in "Ohnmacht fallen müßen." Dieser Schwulst nun ward in den mehrsten Opern mit Plattheiten, witzigen und unwitzigen, ja mit handgreiflichen Scherzen gepaart, die dem Geschmack und den Sitten gleich verderblich waren. Von diesen letztern, den unsaubern Ausleerungen der Einbildungskraft, waren die Arbeiten eines Richter (dessen Farse Adam und Eva wir oben bekannt machten,) Elmenhorst und der ungenannten Verfertiger einiger frühern geistli-

chen Opern frei. Wir müßen unsere Leser mit einigen Dichtern und ihren Stücken bekannt machen, um die Uebersicht des Ganzen dieses Operwesens zu erleichtern. Heinrich Elmenhorst, Pastor an St. Katharinenkirche in Hamburg, soll an einigen der ersten Opern, wie Mattheson glaubt, Theil gehabt, und wie derselbe versichert, die Oper Charitine, in der Zahl der aufgeführten die 18te, welche 1681 zuerst gegeben ward, gewiß verfertigt haben. Diese Charitine ist freilich ein züchtiges aber immer sehr geschmackloses Opergeschöpf, und der wackre Vertheidiger der Operspiele, welcher, wie wir in der Folge zeigen, manches Gute zur Vertheidigung der Sache sagte, war nicht zum praktischen Verbesserer geschaffen. Die große, ihrer Urbestimmung nach, ernsthafte, dem Trauerspiel nachgebildete Oper, artete in Hamburg bald in komische oder kurzweilige Oper aus. Ein Hamburger Matsen, der einer Alceste, nach Quinault verbildet, den Nahmen lieh, die Elmenhorst verfaßt haben soll (1680 aufgeführt,) schrieb die erste lustige Oper: Sein selbst Gefangner oder Jodelet, welche 1680 zuerst gegeben ward.

Bald nach Elmenhorst tritt ein Hamburgischer Rechtsdoktor, Lukas von Bostel, nachmals Sindikus und zuletzt Bürgermeister der Rep. unter den Operdichtern auf. Er schrieb einen Krösus 1684, Kara Mustapha, 2 Theile 1686 aufge-

führt, voll niedriger Scherze und Unanständigkeiten. Diese Opern waren beliebter, als die biblischen Operfarsen: Christi Geburt, Michal und David, Esther, deren Verfasser mehrentheils unbekannt sind. Diese kamen bald ausser Brauch, und Fabellehre und Geschichte lieferten manchen feinen Stof, aus welchem die Dichter ihre Zeuge grobdrätig zusammenwebten. Christ. Hinr. Postel, Hamburgischer Lt. der R., dessen O. Xerxes 1689 gegeben wurde. Er schrieb lange und viel für die Hamb. Oper. Ein Nachahmer des schwülstigen Lohenstein. Er war im Lande Hadeln gebohren, und starb 1705 als Rechtsgelehrter in Hamburg. Der Dän. Gesandschafts-Sekretair und Epigrammatist Wernicke machte sich über ihn und seinen verdorbnen Geschmack lustig, taufte Postel in Stelpo um, und wollte ihn auf dem Hamburgischen Gänsemarkt gekrönt wissen. In einigen Postelschen Opern, dem Genserie, Irene, Iphigenia, finden sich doch einige gute musikalische Arien, auch wurden die mehrsten seiner Opern von Keyser treflich komponirt. Das seltne Gute seiner Dichtungen kam aber (wie beim Lohenstein) gegen eine Menge Nonsens, Schwulst und Possen nicht in Anschlag. Mattheson erwähnt seiner Ariadne, (v. J. 1691) die sich gut bezahlt gemacht und viel Beifall gefunden. — Christ. Friedr.

Hunold, unter dem Poetennamen Menantes bekannt, schrieb während seines Aufenthalts in Hamburg Opern, denen man die Noth ansieht, die ihn zur Arbeit trieb. Seine erste O. Salomo ward 1703 aufgeführt. Die berüchtigtste seiner Arbeiten ist Nebukadnezar, (1703) in welcher er seinen Königshelden unter einer Menge Thiere in ein Thier verwandelt, brüllen und Gras fressen ließ. Menantes starb 1721 zu Halle. Merkwürdig und berüchtigt machte sich Barthold Feind, Lt. der R. in Hamburg, geb. 1678, ein pasquillsüchtiger Kopf, dessen Schriften zweimal vom Henker verbrannt, der aus der Stadt gewiesen in schwedische Dienste trat, und wegen verschiedner gegen die Krone Dännemark geschriebner Werke zu Rendsburg gefangen gesetzt ward. Seine in dem herrschenden Geschmack geschriebene Opern: die römische Unruhe, oder die edelmüthige Oktavia, die kleinmüthige Selbstmörderin Lukretia, oder die Staatsthorheit des Brutus, fanden zu ihrer Zeit Beifall. Unter den damaligen Vielschreibern trieb keiner den Operunsinn höher, als der Rath Joh. Phil. Prätorius. Man versuchte damals auch lokale Gegenstände und Sujets aus der Hamb. Geschichte opernmäßig zu bearbeiten. Schon 1701 spann ein Sänger Hotter die Gesch. des Störtebeker und Gödje Michel in 2

Opern aus, und brachte sie zur Vorstellung. Prätorius, der eine Menge Opern theils übersetzt, theils eigner Erfindung der Bühne lieferte, und zur Verschlimmerung des Geschmacks und der Sitten nicht wenig beihalf, trat 1725 mit einer O. der Hamburger Jahrmarkt, und in dem nämlichen Jahre mit der Hamburger Schlachtzeit oder der mislungne Betrug, hervor. An beide aufgeführte Opern hatte Keyser sein musikalisches Talent verschwendet. So nachsichtig nicht blos das Hamburger theatralische Publikum gegen die Ungezogenheiten auch dieser starkbeklatschten Schlachtfestoper war: so ward doch diese eine Oper, die nach Matthesons Ausdruck Szene, Musik, ja den Staat selbst verunehrte, als sie wiederhohlt werden sollte, von Obrigkeitswegen verboten, und Gerichtsdiener musten die schon angeschlagnen Zettel wieder abreissen. So abentheuerlich und obscön dies Opergemächte war, so hatte es doch seines Gleichen, und diese Strenge hätte (wie Mattheson meint,) mehrere Opern mit gleichem Rechte treffen dürfen. Hier sind ein paar Proben dieser Oper, an welche von Seiten des Dekorationswesens nichts gespart war, um die in Hamburg ehedem sehr solenne Schlachtfestfeier auch auf der Bühne feierlich zu machen. Ein (anständiger) Prolog, in welchem die Oper, Poesie, Musik, Mahlerei und Ballet ver-

sonifizirt sich über ihre Bestimmung und Wirkung unterhalten, macht den Anfang. In der Oper selbst verändert sich der Schauplatz, der im Prolog einen Platz vor dem Operhause im Prospekt stellte, in den Hamburgischen Pferdemarkt, Rathskeller, Hopsen (Kraut) Markt, und zuletzt in eine große Diele, welche zu dem Schlachtfestin bereitet wird. Ein Mahler, Signore Fabris, hatte alle seine Kunst auf die Dekorationen verwand. 17 redende und mehr als 30 tanzende und singende Personen erscheinen nach und nach auf den Brettern. Hamburgische Bürger mit ihren Frauen und Töchtern, Marquis, Juden, eine Lütjemaid (Hausmädchen) Ochsenhändler, Kammermädchen, Hausknechte, Bauren, Nachtwächter, Fischerjungen, Wurstmacherinnen, ja gar eine Panzenklopferin, welche ein Monsieur (!) Buchhöfer tanzt, repräsentiren sich in Gruppen, tanzenden und singenden Chören. Es wird platt- und hochdeutsch gesungen und gesprochen. Das Stück ist eine Musterkarte von plattdeutschen Schimpfworten. Ein Beispiel einer verliebten Herzensergießung mag folgende Arie des Hausknechts Marten geben:

My wätert de Schnute, my sangert de Rügge,
de Lewe mackt im Harten Larm.

De Deeren is nüdlich, schnügger un flügge,
Hadd' ick se doch man erst in Arm!

Ein Jude Abraham singt:

Ein Mauschel wird täglich betrogen,
das Kesess (Silber) läufft sparsam ein:
doch, wenn er die Goygems (Christen) betrogen,
so muß er gleich ein Maschegh (Betrieger) seyn.

Prätorius Opern gehörten zu den beliebtesten und abgeschmacktesten jener Zeit, da, wie Wieland sagt, Opern desto besser gefielen, je abgeschmackter sie waren. Amphitrion, Tamerlan, der lächerliche Prinz Jodelet, eins war so albern und sittenlos, wie das andre. Prätorius starb als Professor zu Trier. — Joh. Ulrich von König verdient unter dem Troß der Operschreiber ausgezeichnet zu werden. Er schrieb während seines Aufenthalts zu Hamburg für die Oper Sachen, die nicht im Lohensteinischen Geschmacke, singbar, mitunter gut heißen konnten. Er war der einzige, dem man noch einigermassen erträgliche Singspiele zu danken hat. *) Wir haben Briefe

*) Scheibe in der Vorr. zu seiner Oper Thusnelde. Lpz. 1749. 8.

von ihm in Händen, die er aus Dresden, wo er in der Folge als Hofrath und Zeremonienmeister lebte, nach Hamburg schrieb, in welchen er auf die Postelschen in Hamburg beliebten Opern und den schwülstigen Gout der ital. Poeten der mitlern Zeiten schimpft, und zur Fahne der Französischen Operskribenten schwört. Eigendünkel und Hofluft aber blendeten den guten König zu glauben, der wahre Geschmack sey aus den Reichsstädten in die Residenzen gezogen, da man doch in Berlin einen Galan in der Kiste und eine verkehrte Welt, wie Plümike erhärtet, eben damals sehr admirirte. Daß man in Dresden und Braunschweig anfieng den Königschen Opern einigen Vorzug einzuräumen, war noch kein großer Beweis der Geschmaksbesserung. Die verk. Welt ist übrigens, wie Plümike wähnt, nicht von König, und die Zotenarie: ich sehne mich nach einem Mädchen, das hübsch ist und nicht extra geht, gehört dem Prätorius. 1712 ward Königs erste Oper, Karolus V., von Keyser komponirt, in Hamburg gegeben. Im J. 1726 finden wir zuerst den Namen Joh. Sam. Müller, Rektor des Hamb. Johanneums, unter den Operskribenten. Ein wackrer Schulmann, als Operverfertiger aber wenig besser, als seine Vorgänger. Sittlichkeit und Wohlanstand ward durch ihn minder, der Geschmack eben so sehr beleidigt. 1726 ward sein

Mistevojus, von Keyser komponirt, zuerst gegeben. Mattheson rühmt seinen Pharao, Fuhrmann seinen Miriways, den Telemann komponirte. Im Miriways kommt u. a. folgende Saufarie vor:

Sa lustig, ihr Brüder! verpachtet die Grillen
und trinkt fein herum,
das Murren der durstigen Kehlen zu stillen.
Wir wollen die geizigen Narren verlachen,
welche beim Ueberfluß sorgen und wachen!
Sind wir gleich schuldig, wer schiert sich
was drum!

F. C. Bressand misbrauchte v. J. 1693 an, geraume Zeit verschiedne schöne mithologische und geschichtliche Sujets zu elenden Opern. So auch ein Lt. Hinsch, Fideler, Nothnagel, Hoe, Hamann, Glauche, Kand. des Hamb. Ministeriums, Wend, ein Zeitungschreiber u. a. Sie schmierten Opern, deutsche, italiänische und französische Intermezzos, Vorspiele zu feierlichen Gelegenheiten, fürstlichen Geburtsfesten, Krönungen — was das Zeug halten wollte! Wackre Komponisten komponirten, und ein genügsames Publikum klatschte Beifall. Telemann und Mattheson komponirten und dichteten für die vaterstädtische Bühne. Im Monat Febr. 1717 ward unter andern die durch Verstellung

und Großmuth über die Grausamkeit siegende Liebe oder Julia, zuerst gegeben. Die Poesie von Hoe, Musik von Keyser. In diesem unsinnigen Stücke traten eine Menge charakterlose Kaiser, (ein Antonin,) Fürsten, Unteroffiziere, Gratien, Fischer, Piquenirer, Bettler und ander Gesindel auf; es ward gesungen, getanzt, geprügelt. Das Theater veränderte sich allaugenblicklich, es ward in illuminirten Sälen, Gassen und Schlafgemächern geküßt und Geilheit (ein Lieblingsausdruck des Opernmachers,) getrieben. Ein paar Beispiele mögen dies Operwesen anschaulich machen. Servius, des Kaisers Kuppler, soll sich schlagen. Er retirirt sich und schreit:

— er hat vom Leder schon gezogen.
Packt an! schmeißt tapfer drauf!
die Schläge sind gut Kauf!
So schlag euch Hagel, Blitz und Wetter
in hunderttausend Stücke,
und brech' euch das Genicke! (und nach erhaltnen Schlägen:)
o helfet! rettet! helft! au weh! ich bin verlohren!
Respekt fürs Kaisers Favoriten!
Respekt, Respekt für seine Wache!

Der Tirannenheld Antonin singt unter andern folgende Aria:

Ich will die mit Füßen zermalmen, zertreten,
so mich nicht fußfällig und zitternd anbeten.
Ich will die zerstümmeln, zerfleischen, zerreissen,
so mich vom Throne zu stürzen bedacht,
und endlich zu Phlegetons Fluthen hinweisen,
wo ihr verräthrisch Herze verschmacht.

Antonin führt nach mancherlei Abentheuern das Eheweib eines andern, Julia, mit einem: "mein Engel setz dich hier!" zu Bette und wird mit Dolchstichen ermordet. Man kann denken, daß ein Dichter, der seinen Helden bis in den 4ten Akt rasen ließ, ihn keines sanften Todes werde sterben lassen. Er hebt sich von der Erde und schließt:

Aria.

Mein versprütztes Blut zu rächen,
soll euch Donner, Hagel, Blitz
die verdammten Hälse brechen!

und nun heißt es: der Höllenmörder erblaßte. Servius kriegt für Angst das Fieber, weil man ihn fesseln, spießen und ersäufen will. Der Dichter krönt seine und seines Helden Sottisen mit folgender Aria:

Ein Lügner, Kuppler und Spion
bringt doch zuletzt gar nichts davon.
Will es ihm nicht mehr glücken,
muß er Gut, Ehr und Leben,
ja öfters seinen Rücken
zum Wapen gar hingeben (!) Da Kapo.

Diese Oper, die sich mit einer ital. Aria: Viva Publio e Giulia viva! schließt, gefiel, ward oft und unbedenklich gegeben. Wem an diesen Pröbchen nicht genügt, den verweisen wir auf Wielands Auszug aus der 1680 in Hamburg gegebnen Alceste (im deutschen Merkur 1773. Oktbr. S. 34 fg.) Diese beinahe 40 Jahre ältre Oper als unsre Julia, darf dennoch dieser spätern Julia den Rang nicht streitig machen. Wir ziehn daraus die traurige Folge, daß es mit der Opermacherei, was Geschmacklosigkeit und Unsitte betrifft, eh ärger als besser ward. Hatte Meister Gottsched Unrecht, wenn er S. 606 seines Versuchs einer krit. Dichtkunst ausrief: "Die zärtlichsten Töne, die geilesten Poesien "und die unzüchtigsten Bewegungen der Operhelden "und ihrer verliebten Göttinnen bezaubern die un"vorsichtigen Gemüther?" War es den Hamburgischen Predigern, einem Reiser und späterhin E. Neumeister zu verübeln, wenn sie gegen eine solche Oper als ein sittenverderbendes Schauspiel eiferten?

da sie es erleben musten, daß mehr als ein Kandidatus Ministerii sich mit Uebersetzung und Machung solcher Opern befaßte; daß Zöglinge der Musen, einst der Kirche zu dienen bestimmt, dermalen dem Belialsdienst der Oper sich widmeten? Sie übertriebens freilich mit diesem Eifer wie jene mit ihrem Spiel und Sange.

Was die Komponisten der Hamb. Oper betrifft, so widerfuhr mancher elenden Oper die unverdiente Ehre, vortreflich gesetzt zu werden. Kapellmeister Kousser machte sich um die ältre Oper und, wie Quanz ihm nachrühmt, um das deutsche Singspiel dadurch verdient, daß er 1693 die neue oder italiänische Singart bei der Oper Hamburgs einführte. Die ältsten Sänger, sagt Mattheson, musten Schüler werden. Reinhard Keyser arbeitete lange und viel für Hamburgs Oper. Er lebte in Hamburg und war eine Zeitlang besoldeter Komponist der Oper. Rinaldo Cesare, wie er sich oft auf Italiänisch schrieb, *) erwarb sich durch seine edle, sangbare Schreibart großen Ruhm. Die Schlachtzeit war, nach Mattheson, die 107te und lange nicht die letzte seiner Arbeiten. Die Postelschen Opern sollen ihm am besten geglückt seyn. Viele Arbeiten dieses und mehrerer berühmter Komponisten

*) Walthers musikalisches Lexikon. S. 337.

hätten zum Fortkommen und zur wahren Verbesserung der Hamb. Oper beihelfen können, hätten sie sich mit den sogenannten Dichtern zu einem edleren Zweck vereinigen können und dürfen. Man liebte und bewunderte in deutschen wie in italiänischen Opern grade das, was geschmackbeleidigend und zweckwidrig war. Eine Oper fand nur dann Beifall, wenn Dichtung und Komposition mit Abentheuerlichkeiten, Affensprüngen und Auswüchsen überladen waren. Auch Keyser muste oft dem herrschenden Geschmack und den Vorschriften der Versmacher gemäß, lärmende Musik, Bravour-Arien und andre Spielereien der Setzkunst anbringen. Nur selten durften Arien voll Empfindung der übertriebnen Auszierung einzelner Töne vorgezogen, selten Künstelei dem wahren, schönen, einfachen Gesange nachgesetzt werden. Doch fand Keysers Talent mitunter Gelegenheit, in eine leidlich gedachte und gereimte Arie empfindungsvolle Musik zu bringen und auf das Herz zu wirken; so wenig dies Verdienst auch damals im Allgemeinen erkannt ward. Ein großer Fehler jener Opern war Ueberladung mit Musik, die nach Beaumarchais richtiger Bemerkung *) zu den Fehlern auch der neuesten Opern gehört. Der Komponist einer Hamb.

*) S. 14. f. Vorr. zur schönen Oper Tarare. Paris 1787. 8.

Oper muste, (und muß?) will er Ruhm ernd:en, dafür sorgen, daß Sängerinnen und Sänger viel Gelegenheit fanden, Geläufigkeit ihrer Kehlen und Gesundheit ihrer Lungen dem Publikum darzuthun. Daher eine Menge Künsteleien in Arien und Bravourarien, die den Zweck der Musik verfehlten, dafür aber die Ohren der Zuschauer kitzelten und betäubten. Dazu musten die Opernterte bunt und kraus seyn. Arien von verschiedenen Meistern musten eingeflickt, italiänisch, französisch, deutsch, hoch und platt, muste gesungen oder gekreischt werden, und nur solch ein musik- und sprachreiches Gemengsel fand Bewunderung. Unter den ältern Komponisten der Hamburgischen Opern, Strunk, Theil, Förtsch, Kunze, und wie die Namen zum Theil Vergessener weiter heißen, zeichnen wir nur ein paar einheimische Künstler aus, deren Arbeiten zu ihrer Zeit Ruhm erhielten. Bronner, Organist an der Heil. Geistkirche, der u. a. die Postelsche O. Echo und Narziß, ein herrliches aber nicht sehr verherrlichtes Opernsujet, (1693) komponirte, auch eine Zeitlang die Oper mitdirigirte. Karl Hinr. Grünewald, ein Hamburger von Geburt, erst Sänger der Oper in Berlin, nachmals Vize-Kapellmeister in Darmstadt, lieferte die Komposition eines Germanikus, 1706 in Hamburg neugegeben. Mattheson dichtete und komponirte für die Oper. Schon 1699 er-

schien die erste Oper seiner Komposition Plejades von Bressand auf der Bühne. Der berühmte Hamburgische Musikdirektor Ge. Phil. Telemann, dessen eigentliche Stärke kirchliche Musik war, hat eine Menge Opern, Intermezzen und Prologe für die Hamb. Operbühne geliefert. Die erste Oper seiner Arbeit war Sokrates von König 1721. Er mahlte zu gern, ein Fehler, der seinen Opern aber damals keinen Eintrag that. Unter den großen Meistern der Setzkunst, deren Opern theils ganz, theils arienweise in andre Opern eingeflickt, in Hamburg abgesungen und abgeorgelt wurden, finden wir die Namen eines Joh. Ad. Hasse, der uns hier auch daher merkbar seyn dürfte, weil er in dem zu Hamburg gehörigen Städtchen Bergedorf gebohren ist. Sein Vater war daselbst Küster und ein sehr geschickter Orgelspieler. Ferner: Karl Hinr. Graun, Ge. Friedr. Händel. Es ist wol mehr als wahrscheinlich, daß bei dem damaligen verderbten Geschmacke sowol des Publikums als der Operisten, das Gute und Vortrefliche, was in manchen Operkompositionen der genannten und ungenannten Komponisten lag, schlecht ausgeführt ward. Wie viel mochte von der Originalität und Stärke des Ausdrucks den in Grauns und Hassens Opern Kenner bewundern, verlohren gehn! Wie viel von der Größe und Erhabenheit der Gedanken, die Händels

Werke auszeichnen! Wie viel von den sprechenden Rezitativen jener beiden Männer? Das Heer der damaligen Komponisten gewöhnlichen Schlags vernachläßigte das Rezitativ und die Begleitung desselben. Viel Gutes ward schlecht ausgeführt, viel Gutes überhört. Lärm, Getöse, Künsteleien, zu welchen sich selbst große Künstler damals (und noch itzt) herabwürdigten, Ausdehnungen der Schlußsylben zu einem unnatürlichen Triller: auf diese Dinge wandten Operisten und Operistinnen die mehrste Kunst — das übrige und Beßre gieng oft ganz verlohren.

An Baumeistern, Mahlern, Balletmeistern, Maschinisten, die von Zeit zu Zeit bei der Hamb. Prachtoper angesetzt und von den Direktionen besoldet wurden, fehlte es nicht; wol aber an schicklichen Theaterverzierungen, an richtig geordneten Szenen, an mahlerischen Aus- und Ansichten, die mit den Gemählden der Dichter vereint auf die Empfindung der Schauer wirken sollen. Die Werkmeister folgten der Vorschrift der Dichter, und der Geschmack dieser bestimmte großentheils den Geschmack jener. Für Augenblendung, Ueberraschung und Betäubung muste gesorgt werden. Es musten viele, farbenreiche Dekorationen gemahlt, viele wunderbare, wenn gleich alberne Maschinen gezimmert und übertüncht, Flugwerke und Strickleitungen an-

geschafft, Illuminationen veranstaltet, es muste ohne Absicht und Ende getanzt werden! Daher in den gedruckten Opern eine Menge Anweisungen zu kostspilligem Bühnenapparat. Alles oft so unzusammenhängend mit der Handlung, aber neu, unerwartet, kostbar. Schaarenweis zogen Reuter zu Pferde, Sänften, Kameele und Esel auf die Bühne. Die Verschwendung ward weit getrieben. Für die Komposition einer neuen Oper zahlte die Direktion dem Komponisten gewöhnlich 50 Rthlr., und mehr als fünfmal soviel kostete der Apparat, der zur Aufführung einer neuen Oper angeschafft ward. Dieser so unbestreitbare Aufwand veranlaßte hauptsächlich die öftren Direktionsveränderungen (sie ward in 51 Jahren 15mal verändert) und den Ruin der deutschen Oper. Die unberühmten und itzt, wie ihre theatralische Kunstwerke vergessenen Namen der Italiäner, Franzosen und Deutschen, die als Balletmeister und Mahler, (oft waren zwei Mahler zu gleicher Zeit angestellt,) für jene Bühne gearbeitet, gepinselt oder gemahlt, maschinirt und Tänze geordnet haben, sind zu finden im Patrioten S. 177 fg.

Wichtiger und unserm Zweck zustimmend ist die Nachricht, welche M a t t h e s o n S. 198 mittheilt. Eine Berechnung der Einnahme, welche die Oper in 10 Jahren verschafft, eine Summe von 184498

Mark, wobei der Verf. bemerkt, daß die Ausgabe die Einnahme weit überstiegen, welches wir ihm gern glauben. Er giebt zwölf Gründe an, warum mit Aufführung der besten und kostbarsten Opern in Hamburg nicht viel auszurichten sey, z. B. die Menge Tänzer und Nebenpersonen, (warum nicht auch die Menge Theaterverzierungen!) das Gemisch fremder Sprachen, (das den ächtdeutschen Hamburgern auf die Länge nicht behagen mochte,) und den verdorbenen Geschmack mit der opera comique. (die, sagt er, sich widerspricht, wie ein höllisches Paradies.) Dieser Grund ist grundfalsch. Grade dieser verdorbne Geschmack am Groteskekomischen erhielt sie so lange. Die in Musik gesetzten Plattituden zogen die Menge, welche durch ernsthafte Opern weggescheucht seyn würde. Nur der zugleich so wandelbare, theatralische Geschmack, der Mangel des Luxus in den Opern, das eingeschmolzene Personale brachte die Oper späterhin in Verfall. In einer Richeyischen Handschrift finden wir zu jenen 12 Gründen, welche M. als Hindernisse des Opferglückes in Hamburg aufstellte, noch einen 13ten hinzugefügt, warum in Hamburg keine Oper der Art Bestand haben konnte, nämlich "der geschwächte Nervus Reipublicae, seitdem aller- "lei unerschwingliche Ausgaben, welche seit 1708 *)

*) von Heß, 1. Th. S. 400. 3. Th. S. 263 fg.

"der guten Stadt von auswärtigen Mächten abge-
"preßt worden, den Beuteln der Bürger und Ein-
"wohner sehr zur Last gefallen, anbei unterschiedliche
"dem Kommerzio fatale Konjunkturen, die den Muth
"mancher Liebhaber dergestalt niedergeschlagen, daß
"sie an öffentlichen Spektakeln nichts zu wenden Lust
"haben. Obgleich (setzt er hinzu:) manche auf
"Gärten, Assembleen, Spielgesellschaften, Koffe-
"Kollegiis, Mahlzeiten, Privatkonzerten und an-
"dern Plaisirs mehr verthun, als ihnen die Besu-
"chung der Oper kosten würde.„

So groß auf der einen Seite die Zahl eifriger Vertheidiger und Lobredner der Hamburgischen Prachtoper und ihrer glänzenden Armseligkeit war; so fanden sich auf der andern Seite und bald nach der Entstehung derselben heftige Feinde und Tadler, die zum Theil gegen alles Schauspielwesen eingenommen, zum Theil aus Privatabsichten gegen die Beförderer des Operspiels, sich dagegen auflehnten und auf Abschaffung drangen. Hamburgische Prediger tadelten öffentlich von der Kanzel herab das Singspiel und diejenigen, welche das Werk dirigirten oder dazu mitwirkten. Sie verlangten, daß die Opernspieler des heil. Nachtmahls unfähig seyn und nicht dazu gelassen werden sollten, welches Verfahren die ins Spiel gezogne theologische Fakultät zu Wittenberg

als Misbrauch des geistlichen Strafamts und unzeitigen Eifer verwarf. *)

Schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts entspann sich der von uns im 1. Abschn. erwähnte Streit zwischen der Geistlichkeit und den Komödianten. Um das Jahr 1704 ward, vorzüglich zu Berlin von den bekannten Dr. Spener und Mag. Schade, und an andern Orten, von Geistlichen gegen das Schauspielwesen geprediget und geschrieben. Unter diesen Streitern erhob ein dienender Bruder der Kirche, ein Kantor, Mart. Hinr. Fuhrmann, auf dem Werder, seine Donnerstimme, und intonirte so gewaltig gegen Komödien und Operwesen, welsche Wallachen und Amadis-Sirenen und deren liebliche Venuslieder, wie keiner vor und nach ihm. In seinem Traktat: die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle, ereiferte er sich auch wider die Hamburgischen Opern und Operisten, und Dr. Meyer in Hamburg, welcher die Oper vertheidiget.

Der Hamburgische Senat gab, als die Errichtung der Operbühne in Hamburg im Werk war, nach gehöriger Ansuchung und nach vorheriger Notifikation an das Kollegium der Oberalten zur Aufführung der

*) Responsum der Fakultät. In den von Schott edirten 4 Bedenken. Frkf. am Main 1693. 4.

Oper seine Erlaubniß. Auch geschah, wie in Fällen der Art üblich, und wie Elmenhorst *) sagt: zu Beibehaltung guten Vertrauens, vom Senat dem Ministerium Anzeige davon; und das Ministerium zog die Moralität der theatralischen Spiele nicht in Zweifel, machte gegen die Opereinführung keinen Einwand. Die Antwort desselben, bei welcher Elmenhorst die Feder führte, fiel dahin aus: "daß diese Art Spiele, zuläßige Ergötzungen, unnothwendig, doch zu dulden, folglich für "Mitteldinge zu achten, und, sofern der Misbrauch "unterbliebe, wol erlaubt werden möchten."

Wir müssen hier einschalten, daß die Stifter der Oper bei ihren Ansuchen und Vorschlägen dem Senat gelobten: es solle alles ehrbar und ordentlich in den Opern und im Operhause zugehen. Die Operspieler und Spielerinnen sollten zur Sittsamkeit angehalten werden. Auf Unsittlichkeit, auch ausser der Bühne, erwiesen, sollte Gagenverlust und Kassation stehn. Man erbot sich: die Stücke vor der Aufführung sowol der Obrigkeit als des Ministerii Censur zu unterwerfen. Man wollte gewissemal im Jahr für die Armen spielen. Auch sollte nur 2 = oder 3mal die

*) Elmenhorst Bericht von Operspielen. S. 169. 70. Rauch Verthädigung der Opern. S. 55.

Woche, nicht täglich, noch an Sonn- und Festtagen gespielt werden.*)

Ungeachtet jener Erklärung des Ministeriums gab es nach der Zeit einige Glieder desselben, welche die Operspiele unzuläßig finden wollten. Den ersten Funken zu dieser Streitsache warf der Pastor an St. Jakobi Kirche, Anton Reiser. Dieser begann damit, daß er auf der Kanzel gegen die Operspiele als heidnische Greuel eiferte, und die jakobitische orthodoxe Gemeine gegen dies Unwesen einzunehmen suchte. Bald darauf (vier Jahre nach Entstehung der Oper) gab er ein Buch im Druck,**) in welchem er seiner unmasgeblichen Meinung eine größere Ausbreitung zu geben suchte. Der gute Mann beschränkt sich in diesem verdienstlosen Geschreibe auf einige Auszüge aus den Kirchenvätern, hebt Stellen aus, in welchen die Väter der Kirche gegen die Schauspiele ihrer Zeit, als heidnische Greuel und Abgöttereien, und gegen die Theilnahme der Christen an solchem Unwesen eiferten, und wendet sie unpaßlich auf die Oper seiner Zeit an, dringt auch am

*) Schotts Bedenken von Opern.

**) Theatromania, oder die Werke der Finsterniß u. s. w., von L. A. Reiser, von Augsburg, d. Z. Pastor bei St. Jakob in Hamburg. Ratzeburg 1681. 12.

Schluße auf Abschaffung dieser verdammten Werke der Finsterniß. Unter denen, gegen diese Theatromanie des ehrlichen Reiser erschienenen Schriften machte eine im folgenden Jahre edirte Theatrophanie von Rauch *) das mehrste Aufsehn. Dieser Rauch, ein Baier, geistlicher Magister, welcher dermalen bei der Hamburger Oper dem weltlichen Geschäft, Rollen zu spielen oblag, zeigt in seiner Schrift, welche in 2 Theile zerfällt: 1. daß zwischen den heidnischen und den Schauspielen der Christen ein merklicher Unterschied obwalte; 2. daß die vom Ehrn. Reiser angezogenen Stellen der Kirchenväter gegen jene gerichtet, auf diese keine geltende Anwendung leiden. Wie weit dieser Magister die Sache, die er vertheidigte, übertrieb, mögen unsre Leser aus folgenden S. 28 fg. befindlichen Beweisen schließen. Er will darthun, daß Gott als causa per se mit Wissen und Wohlgefallen zu dem Effekt der Opern konkurrire, und stellt folgende Gründe auf: Gott hat alle indifferente Werke mit Willen erschaffen, wozu Opern mitgehören, nemlich als gemüthserfreuende und Seelenruhe befördernde Dinge; alle in ihrer Art vollkommene und nicht unerhbare Künste

*) Theatrophania zur Verthädigung der christl. vornemlich aber musikalischen Opern u. s. w. durch Christoph Rauch, A. A. L. L. et Phil. Mag. Hannover 1682. 8.

müssen von Gott entspringen; Wahrheit kommt von Gott, Opern sind Vorstellungen von Historien und Fabeln, folglich Wahrheit, daß nemlich Historien geschehen und Fabeln erdichtet sind. Heidnische Fabeln werden (auf der Bühne) zum Schimpf der Götter, also zur Ehre Gottes vorgestellt. Hat demnach die in christlichen Opern repräsentirte Fabel vom Jove und Semele, unter gewissen Verstand, vielmehr a Christo als a Jove principium. Ferner: weil die Opern Gottes Wort, als ein Spiel von Esther, machabäische Mutter, Michal, Erschaffung der Welt, repräsentiren: Gottes Wort aber kommt von Gott Ergo u. s. w. Daß der gute Reiser sich über diesen heillosen Sünder sehr geärgert habe, zeigt seine noch im nämlichen Jahre erschienene Widerlegung *) der Theatrophanie, worin er den Exmagister derbe abfertigt. In einem Anhange giebt Reiser einem gewissen pseudonymen Polycarpus, der eine Epistel gegen seine Meinung, die Operabstellung betreffend, gefertigt, seinen Unwillen und seine Beharrlichkeit zu erkennen. Aug. Wigand, J. U. L., ein Hamburgischer Advokat, hatte sich in einigen in lateinischer Sprache geschriebnen Noten zur Theatromanie gleichfalls der guten Sache der Oper gegen den Feind derselben anzunehmen ge-

*) Der gewissenlose Advokat mit seiner Theatrophanie kürzlich abgefertigt. Hamb. 1682. 12.

sucht. Auch dieser Gegner erhält seine Züchtigung. *) Die Mitglieder des Hamburgischen Ministeriums, deren mehrere ganz andrer Meinung wären, als ihr Kollege Reiser, mischten sich dennoch bei Lebzeiten dieses übrigens braven und beliebten Mannes nicht in dieses Streitspiel. 1686 starb Reiser, und erst zwei Jahre nach seinem Tode trat der Pastor an St. Katharinenkirche, Heinrich Elmenhorst, welcher, wie schon erwähnt, bei der Erklärung des Ministeriums über Zuläßigkeit der Operspiele die Feder geführt, auch selbst verschiedne Opern für die Hamburgische Bühne verfertiget hatte, mit einem Buche hervor, welches ausser den Beweisen einer liberalen und toleranten Denkart, auch Beweise von Kenntniß und Belesenheit enthält. **) In der Zueignungsschrift an den Senat der Stadt Hamburg giebt er mit einer Bescheidenheit, die ihm Ehre macht, Gründe an, welche ihn zur öffentlichen Vertheidigung des Operwesens nöthigten. In den Hamburgischen Gemeinen waren nämlich seit Reisern, welcher die

*) Castigatio seria ac severa notarum et animadversionum novi cuiusdam Advocati u. s. w. 1685. 8.

**) Dramatologia antiquo-hodierna d. i. Bericht von den Operspielen u. s. w. Aus Liebe zur Wahrheit geschrieben von Hinr. Elmenhorst. Pr. z. S. C. Hamb. 1688. 4.

Sache zuerst auf die Kanzel brachte, Gährungen entstanden, man hatte dafür und dawider gepredigt, und auch der Verfasser hatte Amtshalber nicht umhin können, seine Gemeine zu belehren: daß niemand sich der Opern wegen, den Misbrauch derselben ausgeschlossen, ein Gewissen zu machen habe, so lange die ganze Kirche es nicht anders bestimme. Man habe ihm den Vorwurf gemacht: ein Bruder müsse nicht wider den andern predigen, da er doch nur über die Sache, nicht gegen seine ministerialische Gegner geredet. Er macht die Obrigkeit auf das Unheil aufmerksam, was aus dem in öffentlichen Reden und Schriften noch immer fortgehenden Streite über Dinge, die nicht zum Glaubensgrunde gehören, für die dadurch geärgerten und gegen ihre Lehrer aufgehetzten Gemeinen, für das Ministerium und für die Obrigkeit selbst entstehen dürfte. Das Buch selbst theilt sich in 4 Kapitel. Im ersten wird gezeigt: was es mit den Schauspielen der Alten für eine Bewandniß hatte, daß sie anfangs zum Gottesdienste gehört. Im 2ten werden die verschiedenen Arten der Schauspiele der Vorzeit und die dabei eingerissenen Misbräuche entwickelt; im 3ten wird gezeigt: warum christliche Lehrer sich den anfangs zu einem edlen, sittlichen Zweck und ehrlicher Gemüthsergötzung bestimmten, nachmals in abgöttische Spiele, Sündenwerke und Mordspektakel der Märtirer ausgearteten

Schauspielen widersetzten. Im 4ten Kap. wird erwiesen, daß die Gegner der Oper den Begrif derselben festzusetzen versäumt, daß christliche Lehrer Operspiele zuzulassen (eine Sache, die eigentlich ins Stadtwesen, aufs Rathhaus, und nicht für das kirchliche Forum gehöre,) befugt seyn, und endlich: daß die aus Kirchenlehrern wider die heidnischen Spiele geltenden, angezogenen Stellen, auf die Hamburgischen Operspiele nicht anzuwenden seyn.

Es ist nicht zu läugnen, daß der Verfasser der Dramatologie die gute Sache der Operspiele im Allgemeinen gelehrt und gründlich und den Zeitbedürfnißen nach hinlänglich vertheidiget habe. Wundern aber muß man sich im mindsten nicht, daß dieser wackre Apologet nichts von der großen Unvollkommenheit einer Oper, für die er selbst schrieb, nichts von der Geschmacklosigkeit der gegebnen Darstellungen ahndete, und die schon damals in den Opern herrschenden Unsittlichkeiten, als Geistlicher vom Operbesuch sich enthaltender Lehrer, auch nicht einmal vom Hörensagen kannte. Seine Charitine, welche 1681 zum erstenmal aufgeführt, und, wie Mattheson versichert, ganz gewiß sein Werk war, ist ein geschmackloses Machwerk, aber ohne sittenbeleidigende Auswüchse. Weder er noch sein College Reiser kannten das Innere des Operschauspiels.

Ideen von ächtem Kunstgeschmack verrieth keiner der Streitenden. Reiser und Konsorten eiferten dagegen, und übertrieben mit Unverstand. Elmenhorst suchte, wie die Partheinehmer seiner Sache, das Gute, was an der Sache war oder eigentlich daraus werden können, heraus, und retteten dadurch die Oper vom Untergange. Keine der Partheien dachte auf Besserung der Sache.

Ausser den erwähnten Druckschriften müssen wir noch eines Schriftwechsels erwähnen, welcher schon ein Jahr vor Erscheinung der Elmenhorstischen Schrift zwischen zwei Hamburgischen Predigern geführt ward, und zur Feststehung der Oper beihalf. Dr. Joh. Friedr. Mayer, Hauptpastor an St. Jakobi Kirche und Amtsnachfolger Reisers, gerieth mit dem Pastor an St. Michaeliskirche, Joh. Winkler, in schriftlichen Streitwechsel über diese Materie. 1687 wurden, weil Hamburg von den Dänen belagert ward, keine Opern gespielt. Vielleicht nutzte man grade diesen Zeitpunkt, um das Operspielwesen fester zu gründen oder ihm ein zeitiges Ende zu bereiten. Mayer war für, Winkler gegen die Zuläßigkeit der Oper. In einem von den Interessenten des Operhauses dem erstern abverlangten Gutachten *) erklärt Mayer sich für die Oper,

*) S. 4. d. Bedenken, wo dies Gutachten abgedruckt steht.

doch mit dem Zusatze: "Jedoch liegt Amplissimo "Senatui auf ihre Seele, fleißig zu untersuchen, "was doch denen Herrn Predigern hiesige Opern mit "Grunde verdächtig gemacht, und selbigem Uebel "und Mißbrauch unweigerlich abzuhelfen, denn sonst "würden sie mit ihrer Connivenz fremder Sünden "sich theilhaftig machen. Röm. 1, 32." Nach einem heftigen Her- und Widerstreit beider Prediger kam man dahin überein, die Entscheidung der Frage: ob Opernspiele ihrer dermaligen Beschaffenheit nach in Hamburg zuläßig oder nicht? den Fakultäten zu überlassen. Dr. Mayer hohlte demnach von der theol. und jurist. Fakultät zu Wittenberg, wie auch von der theol. und jurist. Fakultät zu Rostock responsa pro legitimatione der Oper herüber. Als Proben wurden verschiedene Opern, welche bereits auf der Hamburgischen Bühne ihr Glück gemacht, mitgesand. Sie fanden aber bei den Fakultäten weiter keinen Widerspruch, ausser Alceste und Theseus, zwei aus dem Franz. übersetzte Opern, die wegen der heidnischen Götter und Buhlereien, und Mustapha, 2 Theile, (vom Dr. und nachherigen Burgermeister Lukas von Bostel,) in puncto pii et honesti, wegen Verletzung der Anständig- und Sittlichkeit, von der Bühne verwiesen wurden. Auch ward in diesem Responsum (von Schott in den 4. Bedenken herausgegeben,) den Operisten der Zugang

zum Abendmahl zugestanden, und Theaterbesuch und Theilnahme am Operwesen als zuläßig erklärt. Zur Verbesserung der Hamburgischen Oper ward auch durch diese Rathserhohlung nichts gethan. Die Opern giengen ihren Gang fort und wurden von Jahr zu Jahr unsittlicher und abgeschmackter. Die für und gegen die Oper erwärmten Köpfe kühlten sich nach und nach ab. Im Ministerium brach der schon vorher entglommene Funke eines Streites über reine Lehre gegen Schwärmer und Sektirer in lichte Flammen aus, und erstickte den Feuerbrand der Operschwärmerei, die, wie alle nachherige Streitigkeiten der Hamburgischen Geistlichen über Sittlichkeit und Zuläßigkeit der Schauspiele, der guten Sache wenig wesentlichen Vortheil gebracht haben.

Die Direktion des Hamburgischen Operwesens, das sich, ungeachtet so mancher widrigen Schicksale ein halb Jahrhundert durch erhielt, ist der Natur der Dinge nach in diesem langen Zeitraum oft verändert worden. Nur die merkwürdigsten dieser Veränderungen, so wie die durch sie veranlaßten denkwürdigen Vorfälle, dürfen hier einen Platz finden. Schon 1685, in welchem Jahre das Operspiel feierte, trennten sich die Theilhaber am Direktorium von dem Stifter der Oper, Schott, und dieser übernahm das Werk allein. 1693 übergab Schott die Direktion an den berühmten Kapell-

meister Kousser und einen gewissen Kremberg, welche bis 1696 dirigirten. In diesem Jahre übernahm Schott das Direktorium aufs neue und allein. 1699 trat er sie dem Doktor Med. Kordes und dem Organisten der heil. Geistkirche, Bronner, ab, die aber schon im nämlichen Jahre von Schott wieder abgelöst wurden. 1702 pachteten ein paar Hamburgische Bürger, Otto Klaussen und Meyer, das Theaterwerk. Noch in diesem Jahre machte der Tod des dermaligen Senator Schott eine Hauptverändrung. Ihm, dem Operstifter zu Ehren, ward eine Oper: der Tod des großen Pans, verfertigt und aufgeführt, (an der Zahl die hundertste Oper,) vom Liz. Hinsch erfunden und Bronner komponirt. Die bisitzigen Pächter traten im folgenden Jahre ab, und die Frau Witwe Schott übernahm die Direktion. Schon im nämlichen Jahre überließ sie das Werk den Herrn Keiser und Drüsike. 1707 übernahm es Joh. Hinr. Sauerbrey pachtweise von der Witwe Schott, und dirigirte es unter allen am längsten, 10 Jahre lang. Schotts Schwiegersohn, der Mecklenburgische Hofrath, Joh. Ge. Gumprecht, übernahm es nach Ablauf der Pachtzeit und Absterben der Witwe Schott 1718, und dirigirte bis

1722. In diesem Jahre gieng mit dem Operwesen eine merkwürdige Verändrung vor. Die Oper

war schon sehr in Verfall gerathen, äußrer Glanz und innrer Unwehrt in beinah völlige Wehrtlosigkeit verartet. Die Theinahme des Publikums hatte sich verlohren. Einige Herrn vom Korps Diplomatique in Hamburg vereinten sich zur Uebernahme der Direktion. Hofrath Gumprecht trat die Direktion an den Konferenzrath von Ahlefeld, den Grafen Otto Karl von Kallenberg, den englischen Gesandten Cyrill von Wich, den Hrn. Friedr. Christ. von Wedderkop und Hrn. Desmercieres ab. *) Unter diesen neuen Direkteurs zeichneten sich Benedikt von Ahlefeld, nachmaliger königl. dän. geh. Rath, Landrath, Ritter des Dannebrog Ordens, Prälat und Probst des Klosters zu Uetersen, Herr auf Jersbeck und Stegen, vorzüglich aus. Dieser, den größten Theil des Jahres in Hamburg lebende Kavalier, ein Mann von Kenntniß und Geschmack, war die Hauptperson bei dem Direktonsregiment. Durch ihn erhielt die Oper neuen Schwung, neuen Prachtaufwand, ein vermehrtes Sänger- und Tänzerpersonale. Mehrere Hamburgische Gelehrte und Künstler, z. B. Mattheson, Telemann und Müller nahmen sich als Komponisten und Operverfertiger der Hamburgischen Oper

*) Eine bittere Satire auf diese Herrn und ihre Operverwaltung steht im Patrioten im 38. Stücke.

an. Die Zahl der Zuschauer, durch neue Reize des Aeußern und einige wirkliche innre Verbesserungen gelockt, mehrte sich. Die Direkteurs standen mit den ersten bürgerlichen Familien in genauer Verbindung, und intereßirten diese aufs neue für das vaterstädtische Singspiel ihrer Unternehmung. Der Vergleich, den jene Herren mit Gumprecht geschlossen, gieng auf 6 Jahre, zerriß aber schon im zweiten (1723), die übrigen Intressenten fanden ihre Rechnung nicht, und sagten sich von der Mitdirektion los. Ahlefeld führte das Werk noch 2 Jahre mit großen Kosten und Schaden fort, setzte das Operhaus in bessern baulichern Stand, ließ viel neue Dekorationen mahlen und Kleider verfertigen. Von den beiden letzten Kontraktjahren kaufte er sich 1726 den 15ten März durch eine ansehnliche Summe los. Die Schottischen Erben, Gumprecht und Frau, erhielten zu ihrem großen Vortheil die verbesserte Bühne, und führten die Direktion bis Ostern 1727. Eine neue Ordnung der Dinge trat ein. Hundert Subskribenten unterzeichneten sich, um durch einen jährlichen Einschuß von 25 Rthlr., wozu sich jeder der Interessenten anheischig machte, das Wesen aufrecht zu erhalten. Sie pachteten auf 4 Jahr, und der englische Gesandte von Wich, ein mächtiger Protektor weiblicher Opernschönheiten, führte die Oberaufsicht. Telemann dichtete und setzte einen musikalischen

Prolog von der neuen Einrichtung des Operwesens (die 206. Operneuheit.) Es wurde König Georgs I. Geburtsfest, von Wend und Telemann, das jauchzende Großbrittannien, auf Georgs II. Krönung und mehrere Feierlichkeiten gegeben. Doch trat schon 1729, noch vor Ablauf der Pachtzeit, ein Pachter nach dem andern ab, weil sie ihre Rechnung nicht dabei fanden. Die jüngste Monjo, eine der beliebtesten Operistinnen, gieng ab, Riemschneider, einer der gefeiertsten Sänger, gieng auf eine Zeitlang nach Petersburg, und die Oper ward auf eine Zeitlang ganz eingestellt.

Eine der ersten Sängerinnen, Mad. Kayser, übernahm die Direktion, und begann am 10. Oktbr. 1729 mit einem auf die Umstände sich passenden herzbrechenden Prolog: die aus der Einsamkeit in die Welt zurückgekehrte Opera, von Wend zusammengereimt und von Telemann komponirt. Es gieng mit dem Operwesen einen sehr lahmen Gang, ungeachtet Telemann fleißig für dasselbe komponirte, man auch zu allerlei Hülfsmitteln seine Zuflucht nahm, alte Opern, z. B. einen Krösus, für eine neue und kostbare Oper auspries, auch Händelsche trefliche Kompositionen des Admet, der Ermelinde auf die Bühne brachte. Das opernlustige Publikum war zu sehr an Operluxus

gewöhnt, und der nicht bestreitbare ehmalige Prunk fehlte. Das Personale der Sänger und Sängerinnen war verringert und verschlechtert. Schon 1731, in welchem Jahre nur 2 neue Opern gegeben wurden, muste die Oper eine Zeitlang stille liegen, weil es an einer dem Eigner des Operhauses zu stellenden Bürgschaft fehlte. Am 3ten Dezbr. ward (unsern handschriftlichen Nachrichten zufolge) Iphigenia gegeben, "dem Einschlage nach die 32 Jahr alte (ver"gleichungsweise) schöne Postelsche Poesie; aber "in Handlungen, Auftritten und Arien lästerlich ver"schnitten, weggeworfen, verstümmelt, vertauscht "und geflickt. Musik vom berühmten Graun in "Wolfenbüttel." So gieng es bis 1734, wo Wehrt und Beifall der Oper immer mehr zu fehlen und sie ihrem Ende sich zu nähern schien. In diesem Jahre ward Circe von Mauritius, dem holländ. Gesandten, verfaßt und von Prätorius übersetzt, gegeben. "Eine Oper Rodelinda, Königin "in der Lombardei, Kompos. der ital. Arien "von Händel, in Prose übersetzt von Fischer, "in Reime gebracht von Wend, verstehe die Rezita"tive, mit geringem Beifall. NB. in der Wiering"schen Zeitung vom 7. Dez. wurde bei Gelegenheit "eines Avertissements wegen der Opernlotterien keine "große Hoffnung zur Fortsetzung des ganzen Werks "gegeben. Im J. 1736 ward nur eine neue Oper:

"Orasia oder die rachgierige Liebe, zum
"Besten gegeben. Telemann ward für den Ver-
"fasser der Musik, auch von Einigen der aus dem
"Franz. zusammengestoppelten Verse gehalten. Ein
"elender Mischmasch!„ Der Inhalt der Oper war kürzlich folgender: Orpheus lebt mit der Eurydice am Hofe der thrazischen Königin Orasia. Die Königin liebt den Orpheus, und läßt ihre Nebenbuhlerin Eurydice morden. Aber sie liebt noch immer vergebens, denn Orpheus hohlt seine Eurydice aus der Hölle wieder. Die Königin rast, und singt deutsche, italiänische und französische Arien. Am Ende läßt sie auch den Orpheus durch Bacchantinnen morden.

Es erschien eine Schrift: "Schreiben eines
"Schwaben an einen deutschen Freund in Petersburg
"von dem gegenwärtigen Zustand der Opern in Ham-
"burg. 1736. 4. 1 Bogen,„ worin die Misgeburt Orasia genannt, und der traurige Zustand, worin überhaupt die Oper in Hamburg versunken war, mit sehr lebhaften Farben abgemahlt wird. Der Verf. derselben war nicht, wie man anfangs glaubte, der Dichter Hagedorn, sondern Lambrecht, welcher damals in Hamburg lebte, und welchem Scheibe, der Kapellmeister, welcher gleichfalls sich in Hamburg aufhielt, einen Theil der Materialien geliefert hatte. Ein Auszug aus diesem Schreiben, das wenigen

meiner Leser bekannt seyn dürfte, wird hier am rechten Orte stehen, da es die glaubwürdigsten Nachrichten über den äussersten Verfall der damaligen Hamburgischen Oper enthält. Wir übergehn, was der Schwabe über Hamburgs prächtige Lage, innre Vorzüge, Dienstfertigkeit der Bewohner und über die Damen sagt, die er damals noch ein bischen unumgänglich und ungesellig fand, und die von Knigge in seiner Geschichte des armen Hrn. von Mildenburg im 3. Th. S. 24. zur Ehre der verbesserten weiblichen Erziehung und des Umgangstons im J. 1790 verdient erhebt. — Unter den öffentlichen Ergötzlichkeiten setzt der Verfasser die Oper obenan; wenigstens, setzt er hinzu, sollte sie diesen Platz verdienen. Er ist ein erklärter Freund der Musik, vergißt bei ihr gern alle Unnatürlichkeit der Operschauspiele, die er in Dresden in ihrer vollen Pracht sah, und die in Hamburg angekündigte Orasia zieht ihn ins Parterre. Das Stück ist alt, und wird unter veränderten Namen als neues Stück gegeben. Aeusserst mager ist das Sujet, dürftig die Ausführung des Dichters: ein wunderbarer Mischmasch, wie ihn ein ganz neuer (in Hamburg aber schon lange beliebter) Geschmack fodert: eine vollkommene Oper solle aus der deutschen, italiänischen und französischen Sprache zusammengesetzt seyn. — Unter den Arien, die der Verf. als Proben der gereimten Ungereimtheit an-

führt, nehmen wir nur eine mit. Orpheus beklagt den Tod seines Liebchens mit folgendem Jammerliede:

Ach Tod, ach süßer Tod,
ach Tod, wo bleibest du?
Komm, ende meine Noth!
Ach Tod, ach süßer Tod!
Komm, führe mich zur Ruh.
Ach Tod, wo bleibest du?

Das Operhaus, sagt er weiter, ist an und für sich groß genug. Die Schaubühne hat gehörige Länge und Breite. Ihre Auszzierungen zeigen bei dem Mangel an Schönheit den Vorzug des Alters. Er zweifelt, ob auf einem einzigen Theater so viel zerrissene und altväterische Vorstellungen zu finden sind. Man versicherte ihn, die Schuld liege an den Italiänern, von welchen man die Ausbesserung bisher mit Verlangen erwartet. Unter Aufsicht der Deutschen hätten sie vordem (und noch zu Ahlefelds Zeiten) durch Ordnung und Schönheit den Beifall der Fremden erhalten, und erst seit dem italiänischen Regiment wären sie in Verfall gerathen. Das Orchester findet der Schwabe schlecht besetzt, entweder weil die meisten Musiker schlechte Helden sind, oder weil unrichtige Bezahlung ihnen Mund und Finger schwächt. Die Sänger würden gut seyn,

wenn sie nicht den übrigen (italiänischen oder nicht so guten?) zu Gefallen schlecht wären. Ueber die Sängerinnen läßt er sich weitläuftiger aus. Madame Monza, eine Italiänerin, mit dem Beinamen die Alte, ist eine lebendige Satire auf alle Sängerinnen, die jemals in der Welt gewesen. Ihr Mann, welcher das Schneiderhandwerk nicht gründlich gelernt, ist ein desto ungeschickter Verfechter der italiänischen Musik. Mad. Kayserin bleibt, ungeachtet ihres Alters, (also die zweite Alte,) noch immer die vornehmste. Ihre Person ist theatralisch, ihre Stimme noch gut, nur daß sie, wie man sagt, etwas allzu italiänisch gesinnt ist. Die Gelassenheit, mit welcher sie sowol die guten als schlechten Zeiten der Oper bisher ertragen, ihr Eifer, dem Verfall so viel möglich zu begegnen, und ihre Geduld, womit sie den Italiänern nachgiebt, sind lauter Zeichen ihres reifen Verstandes. Doch ist die Tochter der Mad. Monza gegenwärtig die Bewundrung der Klügern, ungeachtet sie der Kayserin in allen Stücken nachsteht. Ihr ganzes Verdienst besteht darin, daß sie neuer ist. Der Verf. wundert sich, daß sie sich der Bühne gewidmet, da sie doch keinen einzigen der Vortheile hat, die theatralischen Personen unentbehrbehrlich sind. Ein ungestalter Leib ist überall unangenehm, am meisten auf dem Theater. Sie wird noch fürchterlicher, wenn sie zu singen anfängt.

Die italiänische Singart muß wider die Natur seyn, weil sie den Mund in die unnatürlichsten Stellungen (Bewegungen) bringt. Es ist gut, sagt er, daß die Oper hier wenig besucht wird, sollten schwangere Frauen diese Verdrehungen sehn, so wäre entsetzlicher Schade zu fürchten. Ihre Arien sind so bunt und kraus, daß man ungeduldig wird, ehe sie aufhört. Denn, sagt er, (etwas zu allgemein) ein italiänischer Komponist ist zufrieden, wenn er nur unsinnige Noten setzt, welche die Sänger durch tausend Verdrehungen noch abgeschmackter machen. Sie lacht bei der traurigsten Vorstellung, ihre ital. Ausschweifungen kommen immer am unrechten Ort. Sie seufzet, klagt, liebt, freut, betrübt sich, stirbt so unnatürlich, daß ihr Singen bei ihm lauter verkehrte Wirkungen hatte. Man sagt, daß sie gegen unser Geschlecht (sagt der Verf.) sehr zärtlich seyn soll, und darin bestehn vielleicht alle ihre Vorzüge. Die Arien, welche der vortresliche T(elemann) gesetzt hat, sind für sie viel zu ordentlich. Sie füllt ihre Stellen allezeit mit solchen Rasereien aus, welche sich für ihre Kehle, nicht aber für die Vernunft schicken. Sie behauptet öffentlich: daß kein Deutscher was Gutes setzen könne, und es giebt Deutsche, die ihr darin nachgeben. Am Schluße versichert der Briefsteller, daß ungeachtet aller italiänischrn Schönheiten die Hamburger Oper immer leer sey; ein Zeichen, daß in Hamburg

noch der gute Geschmack die Oberhand habe (oder wol eigentlich zu gewinnen scheine.) Er hofft, daß dieser zuletzt die Barbarei in Niedersachsen gänzlich unterdrücken, und Hamburg auch in diesem Stücke groß seyn werde. Die Unordnung der ital. Regierung auf Hamburgs Operbühne zu erweisen, führt er an, daß der Zuseher oft eine Halbstunde warten müsse, ehe eine Person aus der Maschine kriecht, die erscheinen soll, und sich indes durch ein paar elende Griffe auf dem Klavier unterhalten lassen muß. Ein gebohrner Hamburger, vielleicht der einzige unter ihnen, ein Herr * * (Lud. Andr. von Bostel, welcher bald nachher fallirte) ist, wie der Verf. sagt, die starke Stütze der Italiäner und opfert der Musik Zeit und Vermögen. Tänze, sagt er, gehören zur Oper, aber nicht zur Hamburgischen. Ein paar Personen, die Tänzerin sehr heßlich, zeigen nur, daß sie wol tanzen wollten. Die artigen Tänze, welche ehmals auf Hamburgs Bühne getanzt seyn sollen, werden, meint er, hinter den Maschinen getanzt. —

1737 musten aus Mangel an Unterstützung die Opern den Sommer durch ruhen. Bartholomäus Monza, ehmals welscher Schneider, und seine schönbelobte Tochter Maria, welche seit 2 Jahren in Hamburg mitsang, und durch ihr Gekreisch über die deutschen nicht so vollkehligen Sängerinnen Gewicht erhalten, brachten die Direktion an sich. In einem

vor uns liegenden, auf 2 Quartseiten gedruckten Avertissemente ladet die Mitdirektrize das Publikum mit vielversprechenden Worten zur Unterstützung ihrer Unternehmung ein. Wir entsehen uns diese Musterkarte aufschneiderischer rhetorischer Lappen eines übermüthigen Schneidermädchens in Extenso mitzutheilen. Es ist vom 16ten Sept. 1736 datirt. "Sie hat, sagt sie, ihren eignen Vater vermocht, "der weltberühmten Stadt eine wahre Ergözlichkeit "edler Selen zu verschaffen." Es soll am 30. Sept. dem Senat und der Bürgerschaft zu Ehren mit einem Prologo der Musen, dem Triumph des Bacchus, einem Singspiel mit einer volkreichen Maskerade, Illumination und ausnehmender Lustbarkeit der Anfang gemacht, 8 Tage drauf aber mit aller ersinnlichen Pracht eine Oper: die Farbe macht die Königinn, mit neuen kostbaren Kleidern, mohrischen Sängern und künftig alle Monat mit einer neuen schönen Oper fortgefahren werden. — Und es begab sich, daß dies Avertissement eine Menge Schauer in das Bacchusfest zog. Ein Kand. der Theologie, Schreiber, hatte den Text gemacht, Telemann Arien und Rezitative gesezt, die volkreiche Maskerade war — volkreich; transparente Bilderchen waren auf das allgemeine Beste abzielend illuminirt: alles glich dem Bilderspiel einer Zauberlaterne. Die folgende

Oper: die Farbe u. s. w. hatte der Dichter Dreyer (damals noch Student) aus dem Ital. übersetzt, ein sogenannter römischer Kapellmeister Leonhard Fischer komponirt, und eine Menge Arien von Hasse, Händel, Vinci waren eingeflickt. Die schöne Monza hielt nicht Wort. Die Ergötzlichkeit war kläglich, bis 1738 wurden nur 4 neue Opern gegeben, die aus alten Opern neu zusammengeflickt und verschneidert waren. Ostern 1738 war die Direktion am Ende. Die Neuberin miethete das Opernhaus vom Eigner desselben Sentrup (es gab 150 Thlr. Grundhauer,) aber auch die Neuberin fand wenig Beifall mit ihren beßren Kunstausstellungen.

Die deutsche Oper war ihrem Ende nahe. Monza, dürftig, verschuldet, verließ Hamburg. Das Theater war äusserst verderbt, Kleider vernichtet oder verkauft, Dekorationen veraltet, zerrissen. Das Operhaus baufällig. Die Kayserin und ihre Töchter waren noch da, und wurden von wohlwollenden Freunden unterhalten, aber an eine Direktion von ihrer Seite, die sie beabsichteten, war nicht zu denken.

Italiänische Oper.

1740 im August hielt Direttore Angelo Mingotti mit einer Mad. Franzeska Kuzzoni, einem Kastraten Giakomo Zaghini, einem Baritonisten Gio. Ant. Cesari, benebst einer Mariana Pircher (eigentlich Pircker, eine Deutsche, die ihren Namen italienisch umstaltete) in Hamburg seinen Einzug. Er begann mit ein paar Konzerten, welche viel verdienten Beifall fanden, errichtete seine Oper und spielte im reparirten Opergebäude eine Ipermestra. Italienische Oper war eine Neuheit, und diese Oper war nicht schlecht. Im Ganzen nicht schlechtes Spiel, und einiger der Operisten treflicher Gesang machte diese Truppe des erhaltnen Beifalls wehrt. Bis 1743 finden wir dem ungeachtet eine lange Pause der Oper. Erst am Ende Oktobers traf

Pietro Mingotti, ein Bruder des Angelo, mit einer starken Truppe welscher Operisten aus Prag in Hamburg ein. Seine Gesellschaft machte große Sensation. Die erste Sängerin hieß Rosa Kosta, eine Neapolitanerin, eine schöne Theaterfigur, die sich durch lebhaftes und mitunter feines Spiel, und durch treflichen Gesang ungetheilten Beifall erwarb. Auch die zweite Sängerin, Giavanna Stella, welche fast immer in Mannskleidern agirte, eine wackere Sängerin und Spielerin. Angiolina

Romani und Regina Valentina, (eine Oestreicherin) waren Anfängerinnen. Filipo Finazzi, Kastrat und Komponist, Franzesco Arigoni, Tenorist, beides brave Sänger. In den Zwischenspielen reizte ein 18jähriges schönes Mädchen Ginevra Magagnoli (Bologneserin) durch Körperreiz, treflichen Gesang und gute Aktion ein gegen so viele Vorzüge nicht unempfindliches Publikum. Ihr Mitspieler in den Intermezzen Alessandro Katani de Cesena spielte und sang mit Feuer. Obgleich auch diese Gesellschaft von den gewöhnlichen Fehlern der italiänischen Sing- und Spielart nicht ganz frei war, verdiente sie doch vor den bisherigen Operisten und Operistinnen der Hamb. Bühne bei weitem den Vorzug. Paul Skalabrini, ein berühmter Kapellmeister, dirigirte das Orchester mit Einsicht. Am 31. Oktober eröffnete Mingotti seine Bühne mit der Oper Wenszeslao und dem Intermezzo: la serva padrona, welche Vorstellungen am 4. 6. 7. und 11ten mit anhaltendem Beifall wiederhohlt wurden. Am 13. und 14. Artaxerxes mit dem vorigen Zwischenspiele. Mingottis große Einnahme ward dadurch noch vergrößert, daß der Kronprinz von Dännemark nach Altona kam und mit der englischen Kronprinzessin Louise am 18. der Vorstellung des Artaxerx und am 20. Novbr. der des Wenzeslaus beiwohnte. Die Vorstellung

des ersten Stücks, sagt der Hamb. Correspondent (1743. N. 185.) begann halb 5 Uhr und daurte bis um 9. Die königlichen Personen hatten ein zahlreiches Gefolge und Begleitung Isenburgischer Kürassier und Hamb. Dragoner. Sie wurden mit Wachsfackeln nach Altona begleitet. Eine Handschrift sagt uns: Mingotti habe an diesen beiden Tagen 4000 Mark eingenommen. Die Plätze waren erhöht. Die kleinste ganze Loge galt 10 Rthlr.; ein Logenplatz 2 Rthlr. Im Parterre ward 1 Rthlr. auf der Gallerie 2 Mk. bezahlt. Auch die Operbücher wurden statt gewöhnlich halb so viel, zu 1 Mk. vertheuert. Ausser diesen beiden Spielabenden war der gewöhnliche Preis für den Logenplatz 1 Rthlr., Parterre 2 Mk. Gallerie 1 Mk. — Mingotti erhielt vom Kronprinzen 100 (nach einer andern uns mitgetheilten Handschrift 200) Dukaten. Auf Kosten der Stadt ward aber kurz vorher das baufällige Opernhaus gebessert; 500 Mk. gab der Senat der Direktion zu dem illüstren Operfeste am 18. und 19., bezahlte Wachslichter und Erfrischungen für den Hof. Soweit unsre Handschriften. Nachdem Mingotti bei nie abreißendem Zulaufe, benannte Opern wiederhohlt, auch eine Hypermnestra und Siroe mit wechselnden Intermezzen gegeben (in allen 17 Repräsentationen) schloß er am 6. Dezember mit dem Artaxerxes und dem Intermezzo: Amor fa l'uomo

cieco. Die Gesellschaft gieng nach Prag zurück.

1744 im Julius kam P. Mingotti wieder nach Hamburg und blieb bis Febr. 1745, und auch in diesem Zeitraum vom Glück begünstigt. Nach einem paar auf dem Baumhause gegebnen Konzerten begann sein Operspiel am 23. Julius mit der Oper: Adelaide und dem Interm. il matrimonio sconcertato della forza di Bacco. Poesie von Lokatelli, Musik von Finazzi, dem Kastraten. So erbärmlich der Inhalt dieses Intermezzo war, so viel gab es zu lachen. Der Zulauf Hamburgischer Oper- und Musikfreunde und Freundinnen war groß. Wen nicht Musik zog, den zogen die nicht schlechten Dekorationen, mehrere noch die schönen Sängerinnen eine Kosta und Stella, die mit Lob und Geschenken überhäuft wurden. Am 31. August im 2. Ackt der Oper Dido flogen von der Gallerie ins Parterre herab auf Rojalpapier gedruckte Sonnette ital. und deutsch, überschrieben: "An Mad. Rosa Kosta, "die auf der Hamb. Schaubühne im Herbste d. J. "1744 mit ungemeinem Beifall gesungen hat." Hier ist der Schluß dieses vor uns liegenden Sonnets: "Amor hemmt, um dir zuzuhören, den Flug seiner "Schwingen, hört dir mit Lust zu, klatscht zuerst in "die kleinen Hände, worauf man dir zu Ehren ein "Geklatsche schallen hört, das die Elbe, der Rhein

"und der entlegne Ister vernehmen." (Das heiße man ein Geklatsche!) Dido, die zweite neue Oper, ward am 6. 10. und 12. gegeben. Die letzte Vorstellung ward dadurch merkbar, daß der Churfürst von Köln, welcher denselben Morgen in Hamburg ankam, ihr beiwohnte. Dieser Fürst fand an dem Operspiele, besonders aber an den Schönen der Bühne so großes Behagen, daß er nicht nur den Direttore mit 80 Louisd'or, sondern auch die beiden ersten Sängerinnen jede mit einer goldnen Uhr und 10 Louisd'or, auch alle übrigen Operisten verhältnißmäßig beschenkte. Die Folge war, daß ein Jahr darauf zwei der schönsten und beliebtesten Sängerinnen, worunter auch die gefeierte Rosa Kosta, in Churkölnische Dienste traten. Dies war eine Mitursache, daß um Fasten 1745 die Gesellschaft sich trennen muste. Die Oper Dido ward oft wiederhohlt, auch bis Jahresende Antigono, Wenceslao, Adelaide und Demetrio mit wechselnden Intermezzen oft gegeben, ohne durch dies Oftgeben die Zuschauer wegzuscheuchen. Am 27. kam der Markgraf von Kulmbach mit seiner Gemahlin nach Hamburg und bis zu ihrer Abreise den 31sten ward alle Tage (vorher nur 3 mal die Woche) gespielt. Mingottis wöchentliche Einnahme stieg bis 500 Rthlr.

1745 am 7. Jan. begann er mit dem Catone in Utica, von Skalabrini komponirt, am 20. ward diese Oper zu Ehren des Senats gegeben. Ausserdem ward noch Semiramide ricognosciuta am 9ten Febr. zuerst und oft wiedergegeben. Am 11. und 12. Febr. ward mit der Semiramis und den Intermezzen Taboran und la serva padrona geschlossen. Das Theater war an beiden Abenden mit Wachskerzen auf gläsernen Kronleuchtern und vergoldeten Blackern erleuchtet. Mingottis Umstände verschlimmerten sich, nachdem seine ersten Sängerinnen nach Köln giengen; er verschrieb aus Breslau elende Burleskenspieler, welche dem Hamb. Publikum derweile die Zeit kürzen sollten. Sie spielten vom 4ten Mai für seine Rechnung im Operhause. Aber die Zoten dieser Harlekinaden wurden als zu plump, und das ganze Spiel als abgeschmackt verschmäht. Endlich erhielt Mingotti neue weibliche Subjekte und begann am 17. Junii mit Oratio, einer sogenannten opera bernesca. (Ob dies bernesca für burlesque gelten oder gar bernisch, schweizerisch heissen sollte, darüber sind unsre Handschriften ungewiß. Burlesk waren diese Opern allerdings.) Die Musik von Gaetano Latillo und Pergolesi. Die neuangeworbnen Damen hießen: Samaritana Pendeschi, Franzeska Dundini und Gaspara Becheroni, die weder an Körperreiz noch Gesang einer

Kosta und Stella glichen. Die Opera berneska misfiel wie die folgende Fiametta, wozu die Musik ein Mischmasch von verschiednen Meistern war. Ein Italiäner Ant. Pereni hatte einen deutschen Text zu dieser wie der vorigen Oper gefertigt; alles war, bis auf einige schöne Arien, die aber schlecht gesungen wurden, abscheulich. Mit einer dritten Diomeda Drama per Musica ward im September geschlossen. Mingotti gieng nach Frankfurt zur Kaiserkrönung, kam aber schon im Oktober nach Hamburg zurück, um sein verlohrnes Glück wieder zu suchen. Seine Sängerinnen und Sänger waren die alten. Sie fanden so wenig als eine neue berneske Oper Giramondo am 10. und la finta Cameriana am 25. Beifall. Wir enthalten uns die Wiederhohlungen alter oder neu aufgeführter Singstücke anzugeben. Eine Feierlichkeit dürfen wir aber nicht übergehn. Am 8ten Dezember ward zur Feier der Kaiserkrönung auf dem Geburtstage des neuerwählten Kaisers die schöne Metastasiosche Oper: la clemenza di Tito aufgeführt. Musik grossentheils vom berühmten J. A. Hasse, mit einem ital. Prolog von Franz Darbes, einem Schwiegersohn der Sängerin Keyser und einem gleichfalls ital. Epilog des Hamburgischen Senators Brockes, beide von Skalabrini komponirt, musten auch von mittelmäßigen Artisten ausgeführt, Glück machen. Ungeachtet der Preiserhö-

hung für die Sitzplätze war das Haus bei 4maliger Repräsentation vollgefüllt. Am 30. ward mit der Fiametta geschlossen.

1746 vom Januar bis in den Mai heimsuchte P. Mingotti sein an beßre Kost gewöhntes Publikum mit schlecht ausgeführten Opern und Intermezzen. Das Haus war oft so leer, daß, besage einer unsrer Handschriften am 25. April als Angelica e Medoro (Metastasios und Skalabrinis) gegeben ward, nur 17 Personen im Parterre waren. Im Mai gieng Mingotti nach Lübeck, wo er ein Theater errichtete, das ihm 300 Thlr. kostete. Im Herbst Rückreise nach Hamburg. Am 10. Oktober Partenope. Mingotti' hatte 2 ital. Tänzer und eben so viel Tänzerinnen aus Dresden erhalten, welche die verschlechterte Oper zu beleben suchen musten und leidlich Beifall fanden. Eine Rosa Kosta muste kommen, um die Oper zu heben. Mit Verlaub ihres Beschützers, des kölnischen Churfürsten kam sie auf eine Zeit nach Hamburg, und sang zuerst am 24. Oktober im Artaserse. Die Liebhaber der Musik und der schönen Theatergöttin fanden sich wieder zahlreich ein. Am 22. Nov. ward Dido als Benefit-Oper für die schöne Rosa gegeben und brachte, beglaubter Nachricht zufolge, gegen 600 Thlr. ein. Am 28. ward eine neue Oper: Lucius Verus, Skalabrinis Musik, mit Beyfall gegeben.

Bis zum 31. Jan. gieng Mingottis Operwesen, durch der Rosa Gesang und Spiel verherrlicht, fort. An diesem Tage ward eine Operneuheit Il Tempio di Melpomene su le rive dell' Alstra, (Melpomenens Tempel am Ufer des Alsterflusses) gegeben. Baron von Bar, ein Bruder des hamburgischen Kommendanten, bekannt durch seine epitres diverses, hatte die Oper zuerst französisch entworfen, ein Italiäner Darbes sie ins Italienische übersezt. Deutsche Verse waren in den Rollen der Euterpe und Hammonia zwischengemischt, welche Verse nach einigen unsrer Nachrichten von Bar, nach andern von Hagedorn verfertigt wurden. Buntgemischt war die Musik. Skalabrini, Telemann, Finazzi, Hackmeister, Wich hatten Arien zu dieser Olla Potrida gesetzt, die ungemein viel Beifall gefunden haben soll. Der Zulauf war bei 4maliger Vorstellung stark. Am ersten Vorstellungsabend, zum Vortheil der Mad. Mingotti, war das Amphitheater (besage des vor uns liegenden rothgedruckten Anschlagzettels) illuminirt, es wurden neue Schäfer- und Fischer-Ballette getanzt u. s. w. Die Oper soll bei 4000 Mark eingebracht haben. Mad. Keyser, die ehmalige Sängerin der deutschen Oper finden wir hier als Euterpe wieder; Mad. Mingotti war Hammonia. Noch ward am 8. Febr. u. fg. Scipio Maffeys Merope

mit Musik von Skalabrini gegeben. Am 16ten und 17ten ward der Schluß mit einer Oper: Addio delle Muse (Abschied der Musen) ein aus vielen ältern Opern zusammengeflicktes Machwerk, gemacht. Die schöne Rosa Kosta sang darin zum letztenmal. Mingotti dankte alle seine Leute ab, und gieng mit seiner Frau nach Leipzig, wo er zur Ostermesse mit neuer Mannschaft das Operspiel trieb. Der König von Dännemark hatte ihn nach Kopenhagen berufen, ihm freies Haus, freie Musik und 1000 Rthlr. bis Fastnacht verheißen. Bei seiner Durchreise gab er vom 15. — 27. November im Hamburgischen Operhause 6 Vorstellungen, die ihm beinah 5000 Mk. einbrachten. Freilich war sein Operpersonale ungleich besser als das letztere, und die Liebe der Hamburger zum Operprunkspiel und Musik zeigte sich wieder in voller Stärke. Nur eine neue Oper Farnace ward aufgetischt.

1748. Im Sept. finden wir P. Mingotti wieder in Hamburg. Er hatte aus Wien, Berlin und London neue Artisten für seine Oper erhalten. Skalabrini war als Hofkapellmeister in dänischen Dienst getreten. Seine Stelle ersetzte bei Mingotti der berühmte Gluck. Die hamburgischen Zeitungen rühmten die neue Operistengesellschaft und versicherten, daß man nie eine so trefliche beisammen gesehen, "indem die vier herrlichsten Stimmen aus

"ganz Italien fast hier bei einander anzutreffen."
Aus dem handschriftlichen uns mitgetheilten Nachlasse eines Hamburgischen Kunstfreundes ziehen wir folgende beglaubte Nachrichten. Die Personen der neuen Mingottischen Gesellschaft italiänischer Operisten, welche vom 23. Sept. bis 7. Novbr. d. J. in Hamburg spielten und sangen, waren folgende Theresia Turkotti, prima Donna vom vorigen Jahre, stark in der Musik, galt ehmals für eine berühmte und gute Sängerin und Aktrize. Ihre Stimme hat verlohren; sie wird leicht heiser. Theresia Pompeati, sekunda Donna, die sie vorher in Wien und London machte, hat Kunst und Zärtlichlichkeit, und weiß unter allen am mehrsten zu rühren. Sie sollte die prima Donna singen. Sie kommt der Rosa Kosta ziemlich nahe. Maria Masi, agirt immer in Mannskleidern, hat in Berlin gesungen und nicht gefallen. Keine sonderliche Aktrize, hat aber eine helle und zärtliche Stimme, hält oft nicht Ton, wird aber, vielleicht aus Partheilichkeit der Pompeati vorgezogen. Mariane Pircher, eine Deutsche, hat schon 1740 in Hamburg, nachher in Venedig die sekunda Donna gesungen. Sie kam von London, wo sie missfiel, hieher. Sie hat an der Stimme verlohren, doch ist sie nicht unangenehm und gute Aktrize. Gaspera Becheroni, die Buffa im Intermezzo, betrat das Theater wieder,

weil Herr von Wich, vormaliger englischer Minister hieselbst, dessen Maitresse sie war, nach London verreist war. Kömmt der Buffa Kamellini vom vorigen Jahre, die den Kapellmeister Skalabrini in Kopenhagen geheirathet, nicht gleich. Christoph von Hager, primo Umo. Ein gebohrner Deutscher, von gutem Aeußern, bezauberte durch trefliche Aktion. Vielleicht aber affektirte er zu viel. Hat zu Wien 17 Jahre auf der Bühne gesungen aber in der letztern Zeit ohne sonderlichen Beifall. Tenorist und geschickter Violinist. Man giebt ihn (oder er sich) für einen Baron aus. Antonio Kasati, Kastrat, sang vormals in Berlin, und im abgewichenen Jahre in Hamburg mit, hat durch sein Saufen seine Stimme verlohren, welches zu bedauren ist, weil er Fähigkeit zur Musik hat. Franziskus Werner, ein Deutscher und sehr schlechter Sänger, den wir schon vorm Jahre hörten, an welchem am meisten zu rühmen ist, daß er uns die Gefälligkeit erwies, seine Arien immer nur halb zu singen. Pellegrino Gaggiotti, Buffon im Intermezzo, ein guter Akteur mit einer schlechten Stimme. So hörten wir ihn schon vorm Jahre. — Solch eine Bewandniß hatte es mit der neuen Oper und den vier herrlichsten Stimmen aus ganz Italien. Ausgediente abgelebte Sängerinnen, ein stimmloser, versoffener Kastrat, ein affektirter aber treflicher erster

Sänger sollten in Hamburg den Geschmack an italiänischer Oper erhalten. Mingotti aber zog, seiner Pralereien ungeachtet, bald den Kürzern. Seine Einnahme war gering. Er suchte dem Nikolini, von dessen Ankunft in Hamburg man sprach, durch Vorspiel den Vorrang abzugewinnen, suchte aus Hamburgs Kreuz- und Quergäßchen Kinder zusammen, ließ sie in Lazzis, Männchenmachen und Entrechats unterweisen und in 3 Wochen war eine Kinderpantomime im Gange, die statt der Intermezzen zwischen den Opern gegeben, aber ihrer durchaus schlechten Beschaffenheit zufolge misfallen muste. Mit dem Arsaces eröffnete er am 23. September, gab Intermezzen dazu und Pantomimen. Er hatte seinen Abbonnenten 20 Opern zu geben versprochen, und muste, um seine Abreise nach Kopenhagen nicht zu verzögern, alle Tage spielen. Nur eine neue Oper ward am 30. Oktober zuerst und nachher öfter gegeben. Mit dieser Oper, Baiazeth, schloß er am 7. Dez., als der 23sten Vorstellung. In allem, sagt eine unsrer Nachrichten, hat er ungefähr 9 bis 10000 Mark eingenommen. Er gieng nach Kopenhagen zurück.

1751 um Michael kam Mingotti von Leipzig nach Hamburg und spielte bis ins Frühjahr 1752 im Theater beim Dragonerstall alte und neue ital. Opern. Seine Gesellschaft war mittelmäßiger als

zuvor. Ein neuer Ezio und il re pastore und neue Zwischenspiele, alles ohne Erfolg. Schönemann und Bigottini, jener mit deutschen, dieser mit französischen Schauspielen, schienen itzt den Geschmack der Hamburger stärker zu fesseln, als italiänische Oper. Im Sommer gieng Mingotti über Lübeck nach Kopenhagen. Im Junius 1753 kam er wieder, nachdem er in Lübeck einige Vorstellungen gegeben, in Hamburg an, und wärmte hier vom 18. Jun. bis 26. Jul. seine alten Schüsseln aber in einer sehr verschlechterten Zubereitung wieder auf. Er schloß am 26. Jul. mit dem Artaserse und dem Interm. Porceaugnac.

Dies ist eigentlich das Ende der Mingottischen Oper in Hamburg. Zwar treffen wir in der Folge wieder einmal einen Mingotti, der mit Schönemann in Verbindung für die Belustigung der Hamburger sorgen will. Aber seine damaligen so wie die Lokatellischen Opern, verweisen wir in den 3ten Abschnitt, da sie einestheils nur von Schönemann zugelassen, anderntheils nach einer ganz von der bisherigen verschiednen Einrichtung gegeben wurden.

Die Hamb. Schauspielsgeschichte zeigt von Anfang zu Ende, daß das musikalische Schauspiel in dieser Reichsstadt immer vorzugsweise begünstigt war. Der musikalische Geschmack charakterisirt die Ham-

burger als Deutsche, da, wie Noverre in s. Briefen über die Tanzkunst sagt, die Deutschen von Natur eine lebhafte Neigung zur Musik haben, und der Keim der Harmonie in ihren Seelen liegt. Ausser diesen musikalischen giebt es hier auch einen Opergeschmack, ein Gefallen an Operlustbarkeit, Dekorations-Luxus, Abentheuer und Possenreisserei, an welchen unsre italiänisch-deutschen Opern so reich sind als arm an Natur und edler Einfalt der Darstellung. Die Oper hat sonach zwei starke Partheien vor sich, die der Musikverständigen und die der unmusikalischen aber operlustigen Schauer und Hörer. Kein Wunder daher, daß bei der ehmaligen und noch währenden Stimmung des Geschmacks, dem eigentlichen Schauspiel und dessen Veredlung diejenige Unterstützung fehlt, die das von deutschen Dramatikern so sehr vernachlässigte musikalische Schauspiel so unverdient erhält.

Dritter Abschnitt.

Das deutsche Theater fand sich, wie meine Leser und Leserinnen aus den beiden ersten Abschnitten dieser Geschichte wissen, zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts in sehr kläglichen Umständen: eine Folge theils der elenden Beschaffenheit der dramatischen Poesie, theils der Erbärmlichkeit deutscher Schauspielkunst und Künstler, theils der Unwissenheit und Geschmacklosigkeit deutscher Kunstbeurtheiler. Bei der großen Anhänglichkeit deutscher Publikums an das ungebildete, regellose und ungesittete Komödienwesen — was war natürlicher, als daß man die ersten Lichtfunken, welche gegen das Ende des zweiten Dezenniums in unserm Jahrhundert aus der Reform des deutschen Theaters hervorsprangen, nicht ertragen konnte? daß man die Verdienste der ersten Verbesserer desselben miskannte und misdeutete? zwar anfangs die neuen Ausstellungen besserer Art neuheitslustig aufnahm und begaffte, doch bald

mit Hohn und Undank verwarf? Gern möchten wir, ohne an der Wahrheit zum Verräther zu werden, das Publikum Hamburgs, einer der ersten Städte Deutschlands, wohin die ersten Lichtstralen der Bühnenverbesserung fielen, von einem Vorwurfe freisprechen, der ganz Deutschland traf. Aber auch hier wie allenthalben fand die verbesserte Kunst zwar und vorzüglich Schutz und Aufnahme, aber keine bleibende Stätte und eine karge Unterstützung.

Die Neuberin.

Mit dem Jahre 1728 begann die Epoche des bessern Geschmacks, der sogenannten Regelmäßigkeit deutscher Bühne und der bessern Theaterstücke. Ein wackeres, deutsches Weib, Friederike Karoline Neuber, Tochter eines Advokaten Weißenborn in Zwickau, bewirkte diese Reform und erwarb sich dadurch um das Theater ihres Vaterlandes bleibendes Verdienst. Sie widmete sich aus Neigung der Bühne, und betrat sie zuerst bei der Spiegelbergischen Truppe. Sie zeigte schon damals Kunsttalent, das sie durch Nachdenken und Fleiß auszubilden suchte. Anfangs versuchte sie sich im tragischen, nachher im komischen Rollenspiel und beides mit Erfolg. Sie bemerkte die Fehler ihrer Vor- und Mitgänger auf den Bretterbühnen, und verließ die Bahn des allzu-

mechanischen, allzusteifen, allzuunnatürlichen Spiels. Es kostete ihr freilich Mühe, sich von dem steifen Haupt- und Staatsaktionston, dem herrschenden und einzig beliebten ihres Zeitalters, ganz loszuwinden; und auch ihr hieng bis an ihr Ende von diesem Wesen etwas an. Doch wuste sie durch Nachdenken und Kunstgefühl in ihr Spiel mehr Wahrheit, mehr Natur zu bringen. Ihr Bestreben gieng noch weiter. Bisher hatte man die Verse der unvollkommenen Theaterstücke erbärmlich skandirt; sie fieng zuerst an, den Ton der tragischen Deklamation zu versuchen. Selbst in prosaischen Stücken ward skandirt; sie fieng zuerst an ohne zu merkliche Skansion zu rezitiren. Sie deklamirte freilich noch immer mangelhaft, und in abgezirkelten Modulationen, wie es die Alexandriner der ersten regelmäßigen Stücke und deren abgezirkelte Mensur beinah unvermeidlich machte; doch sie zerarbeitete nicht Lunge und Hals, um, wie ihre Mitspieler und Mitspielerinnen, durch Stimmenstärke und widersinnig herausgezwungene Töne sich den Beifall des großen Haufens zu er—schreien. Die **Neuberin** war die erste Schauspielerin, welche es wagte, ein verwöhntes Publikum durch natürlichere, wenn gleich immer noch steife, körperliche Bewegungen und Gesten, durch minder übertriebnes, verzerrtes Mienenspiel auf eine einzig wahre Kunst des Schauspielers aufmerksam zu machen. Daß sie

auch hierin noch immer fehlte, mindert ihr Verdienst nicht. Wer wird von dem ersten Versuch Vollendung fodern! Genug: schon als Schauspielerin war sie groß. Grösser als Prinzipalin. Einer ihrer Fehler war: sie memorirte schlecht; ein Fehler, der ihr wie mehrern guten Schauspielkünstlern nach ihr von der Uebung im extemporirten Rollenspiel anhieng. Es waren sonach die ersten Funken ächten Kunstgefühls, welche in dieser Künstlerin aufsprühten, und auf mehrere Kunstjünger mehr oder minder elektrisch wirkten und zum Nacheifer spornten. Bei der Spiegelbergischen Truppe heirathete sie einen gewißen Johann Neuber, einen mittelmäßigen Schauspieler, doch nicht so ganz untheilnehmend bei ihren nachmaligen Bemühungen, als manche Schriftsteller, z. B. die Verf. der Chronologie wähnen. Neuber besorgte das Oekonomische ihrer Bühne, und führte die Korrespondenz, wie wir aus verschiednen seiner nach Hamburg geschriebnen eigenhändigen, gutstilisirten Briefe, die wir in Händen hatten, sahn. Sein Name ward den Anschlagzetteln der in Hamburg zu verschiedenen Zeiten gegebnen Stücke untergedruckt. Als Akteur figurirte er auf der Bühne, wie in der Geschichte. Anselmo in den extemporirten Stücken war seine Forzerolle. Der kleine

Prophet von Böhmischbroda *) schildert ihn, freilich auf Kosten seiner Frau, richtiger, als jene Chronologisten. Die Neuberin hatte natürlichen Verstand, aber ohne reife Ueberlegung und oft misleitet durch Eigensinn und Stolz; sie hatte Gefühl für das Schöne und männlichen Muth. Mit diesen Eigenschaften begann sie das heldenmüthige Werk der Bühnenbesserung. Als die Truppe Spiegelbergs 1728 ihr Ende nahm und auseinandergieng, errichtete sie eine eigne Truppe in Weissenfels, die anfangs blos aus der Spiegelbergischen Familie bestand. Bald darauf erhielt sie das durch der Hofmannin Tod erledigte sächsische Privilegium. Spiegelberg trennte sich von ihr und stiftete eine eigne Truppe. Nun erschien die Neuberin mit einer schon bedeutenden Gesellschaft in Leipzig und eröffnete ihre Bühne im Fleischhause. Sie hatte das Glück, die besten Mitglieder des in Braunschweig spielenden Prinzipal Hofmann an sich zu bringen. Lorenz, ein gebohrner Dresdner, welcher komische Rollen, vornemlich Alte, wie seine Frau verschiedene Weiber- und Mädchenrollen mit Beifall spielte. Kohlhardt, eines Magdeburgischen Predigers Sohn, welcher als gleichgroß im komischen und tragischen Fache, und als einer der ersten deutschen Akteurs, der sich ohne Vorbild bildete, gepriesen, und von

*) Prag 1753. 8. S. 25.

einem Rabner vortreflich genannt wird.*) Aus Wien erhielt sie eine Mad. Gründler und deren Tochter. Bei ihr traten Fabrizius, gleichfalls eines Predigers Sohn, und Koch, die zu komischen Rollen viel Talent hatten, zum Theater.

Als Prinzipalin bestand ihr Verdienst darin, daß sie eine beßre äußre Einrichtung ihrer Bühne, und mehr Sitte und Ordnung ihrer Gesellschaft anschuf, als man vor ihr bei herumstreifendem Komödiantengesindel bemerkt hatte. An eine nach gewissen konventionellen Regeln geordnete Truppe war vor ihrer Zeit kein Gedanke. Auch das Schauspiel im Innern zu bessern, war ihr rühmlicher Entschluß. Sie wollte das deutsche Theater von Unsitte und Geschmacklosigkeit reinigen, beßre Originale und Uebersetzungen verfertigen lassen oder selbst verfertigen. "Als die "Neuberin blühte, sagt Lessing **) sah es freilich um unsre dramatische Poesie sehr elend aus. "Unsre Staats- und Heldenaktionen waren voller "Unsinn, Bombast, Schmutz und Pöbelwitz. Unsre "Lustspiele bestanden in Verkleidung und Zaubereien, "und Prügel waren die witzigsten Einfälle derselben."

*) Gottsched rühmt ihn und erzählt seinen Tod in einer Anm. zu dem Art. Poquelin in Bailens W. B. 3 Th., doch ohne Kohlhardt zu nennen.

**) Im 15. der Litteraturbriefe.

Was war zu thun? Die Neuberin muste geben, was sie vorfand; aber sie gab es gleich anfangs besser, als sie's vorfand. Sie reinigte jene Possenwerke von dem ärgsten Schmutz und Pöbelwitz, ohne jedoch die lustigen und oft sehr witzleeren Schwänke ganz daraus vertilgen zu dürfen. Man war zu sehr daran gewöhnt. Sie gab Extemporestücke, und einige ihrer eignen Erfindung, und hier hatte ihre Einbildungskraft schon ein freieres Feld. Sie gieng bald einen Schritt weiter. Sie schrieb selbst Stücke, die sie aber aus sehr verzeihlichem Neide, bis auf eins *) nie drucken ließ. In ihren Stücken herrschte viel Prunk und groteskekomische Züge. Sie suchte sie, glaub' ich, aus Klugheit dem Geschmack der Menge gemäß so zu bearbeiten. Flitterstaat und Kleinigkeiten, dem Aug' und Ohr schmeichelnd, brachte sie in ihre Stücke, um nicht durch zuviel Ernst und Natur, durch zuviel Wohlanstand und Regelmäßigkeit die Publikums von sich und ihrer Bühne abzuschrecken. Schon Lessing vermuthet so etwas in folgendem Urtheile: "Kennen sie„ sagt er in dem 4ten der 6 Briefe als Vorrede zu den herausgegebnen Schriften seines Freundes Milius, "den Geschmack der Frau "Neuberin? Man müste sehr unbillig seyn, wenn "man dieser berühmten Schauspielerin eine vollkom-

*) Gottscheds nöthiger Vorrath zur Gesch. d. dram. Dichtkunst. Lpz. 1757. 8.

"mene Kenntniß ihrer Kunst absprechen wollte. Sie "hat männliche Einsichten; nur in einem Artikel ver-"räth sie ihr Geschlecht. Sie tändelt ungemein gern "auf dem Theater. Alle Schauspiele von ihrer Er-"findung sind voller Putz, voller Verkleidung, voller "Festivitäten, wunderbar und schimmernd. Viel-"leicht zwar kannte sie ihre Herren Leipziger (und "Hamburger,) und das war vielleicht eine List von "ihr, was ich für Schwachheit an ihr halte."

Gottsched, Joh. Christoph., damals noch Mag. d. fr. K. in Leipzig, ein heftiger Widersacher des herrschenden Opergeschmacks und der theatralischen Unregelmäßigkeit, warf sich zu und mit der Neuberin zum Reformator der deutschen Bühne auf. Er bot ihrer Bühne Schutz und Schirm, Rath und That; versorgte sie mit einer Menge wäßriger Uebersetzungen aus dem Französischen von ihm, seiner Adelgunde und seinen Schülern gedolmetscht. Trauerspiele in regelrechter Form und trockne Originalmachwerke sollten den Deutschen den angebohrnen Geschmack am Komischen, an unregelmäßigen aber extralustigen Spaßstücken verleiden. Diese Berechnung war unstreitig falsch, und die Neuberin sah bald ein, wie sehr sie durch zu viel Nachgeben gegen ihren despotischen Beherrscher sich geschadet. Dennoch bleibt ihm das Verdienst, in Sachen der deutschen

(Sprach= und) Bühnenbesserung bahngebrochen, und beßre Köpfe, als der seinige war, aus dem Schlummer geweckt zu haben. *) Viel Nachtheil aber hat er dadurch dem deutschen Theater zugefügt, daß er auf diese regelrechte Form pedantisch drang, und die Franzosen unbedingt den Deutschen als Muster anpries. Lessing und andre haben diesen Flecken, den Gottsched und seine Schüler unsrer Bühne anklekſten, zu tilgen gesucht. Die Regelmäßigkeit der französischen in Deutschland übergepflanzten Stücke bewirkte Einförmigkeit, die auch die ersten Originalarbeiten deutscher, dramatischer Dichter an sich trugen. Schon der Britte Driden warf den Franzosen vor, daß sie durch zu ängstliche Beobachtung des Regelmäßigen den grösten Hausen der Zuschauer einschläferten.

1728 unternahm die Neuberin ihre erstmalige Wanderung nach Hamburg. Die Schottische deutsche Oper war damals noch der Abgott, dem das hiesige Publikum opferte. Zwar war sein Ansehn schon etwas gesunken, doch noch nicht gefallen. Die Erscheinung einer neuen Gesellschaft hochdeutscher Komödianten (so hieß man sie) machte, wie

*) Auch Eschenburg in der Beispielsamml. z. Th. und Litt. d. sch. W. 7. B. S. 325 giebt ihm dies verdiente Zeugniß.

alles Neue, Aufsehn. Während des Juniusmonats ward in der oft benannten großen Komödienbude in der Neustädter Fuhlentwiete gespielt. Die Stücke, welche die Neuberin damals gab, und gewöhnlich mit dem Lockworte lustig bezeichnete, waren elende extemporirte u. a. Burlesken und französische Trauerspiele. Ihre Anschlagzettel zeichneten sich schon durch mehrere Simplizität und Reinigung von üblichen Aufschneidereien aus, welche die Landstreicherbanden ihren Anschlägen aufdrucken ließen. Auch im Ausserwesentlichen zeigte sie Geschmack. Ein vor uns liegender Zettel dieses Jahrs ist folgenden Zuschnitts: "Heute den 3. Jun. wird von den k. p. und ch. s. "Hof-Comödianten den respektiven Herrn Liebhabern teutscher Schauspiele in einem lustigen Stück "vorgestellet werden: wer leicht glaubt, wird leicht "betrogen, oder: der Lederhändler von Bergamo. "Den Beschluß macht ein lustiges Nachspiel. Der "Schauplatz ist in der Fuhlentwiete neben dem "Bremerschlüssel in einer Bude, wohin die Hrn. "Liebhaber invitiret Johann Neuber." Den Lederhändler, eine alte Burleske, spielten schon die Veltheimer, doch unter einem andern Titel, in Hamburg. Die Neuberin gab diese und andre lustige Stücke, doch nicht ohne sie von den gröbsten Spässen zu reinigen. Sie durchwanderte in den folgenden Jahren die angesehnsten deutschen Städte,

und war in Hamburg oft nur wochenlang. Nirgend fand sie eine bleibende Stätte und daurende Unterstützung. 1729 debütirte in Hamburg bei ihr ein Akteur Schröter, in der Folge ein guter tragischer Schauspieler. 1730 war sie im Junius in Hamburg. Sie brachte von Leipzig Joh. Friedr. Schönemann mit, welcher von Förster zu ihr übergegangen war. Ihre Gesellschaft besserte sich von Jahr zu Jahr. Koch fieng an für ihre Bühne zu schreiben, z. B. Sancio und Senilde, ein Tr. aus Königs Oper gezogen, das man in Hamburg gern sah. Sie gab Deutschland zuerst Schauspieler, die ihr und der Kunst noch lange nachher Ehre machten. Auffallend aber wahr ist die Bemerkung: daß Deutschland weit früher gute Schauspieler, als gute Stücke hatte. Koch, Schönemann, Suppig, ein junger, feingebildeter Akteur, der zuerst Stutzer mit Glück spielte, und den die Neuberin 1731 in Nürnberg erhielt, und sehr schätzte, entwöhnten sich, durch ihr Beispiel und Lehre aufgemuntert, der gröbsten Fehler, die bei den bisherigen Truppen gäng und gäbe waren. Sie selbst die Neuberin und ihre Zöglinge waren freilich von der Uebertriebenheit im Spiel, welche Stücke und Zeitgeschmack beinah nothwendig machten, nicht ganz frei, aber sie näherten aus besserer Einsicht und dem Zeitgeschmack zu Trotz sich mehr der Natur, als ihre

Vor- und Mitgänger. Freilich kopirten sie itzt dafür die Franzosen, nach denen sie sich bildeten und deren Spielart, und dies gab noch lange nachher deutschen Schauspielern einen Anstrich von ängstlicher Schwerfälligkeit, steifer Gestikulation und falscher Deklamation. Französirende Manier blieb lange herrschend auf deutschen Bühnen. Die Garderobbe der Neuberin besserte sich langsam. Unächte auch mitunter noch goldpapierne Tressen, grobe Tücher, Rasch, waren die Ingredienzen zu Anzügen derzeitiger Helden und Heldinnen des Theaters. Vom Kostüme, wovon sie freilich Kenntniß hatte, wollte sie nichts wissen. Gottsched drang darauf, aber nicht durch. Sie hielt die Sache für unbedeutend und der Kosten nicht wehrt. Ihre Helden und Heldinnen der Vorzeit erschienen, jene in Allongeperüken und gesteiften französischen Kleidern, diese in Reifröcken und Fontangen, wie es die Mode heischte. Sie selbst spielte die Zaire nachher jedesmal im Reifrock. Ihr Kato, was auch Gottsched erinnerte, trug seine Perüke und Zwickelstrümpfe so gut, wie ihr König im Schlaraffenlande. Mit den Dekorationen war es schon besser bestellt. Sie waren wenigstens den Vorstellungen angepaßter und in die Augen fallend. Alles gegen einander berechnet, dürfen wir ihr derzeitiges Theater weder auf einen zu hohen, noch zu niedrigen Kunstrang stellen. Mehr Ordnung und Sitte, bessere

Spieler, besseres Spiel und bessere Stücke; diese wesentliche Verbesserungen beabsichtigte sie, und erreichte aller noch bleibenden Mangelhaftigkeit ungeachtet ihren Zweck. Daß ihr nicht mehr glückte, lag zum Theil an Zeit, Umständen, Mangel an Erkenntlichkeit und Aufmunterung der Publikums.

1732 treffen wir die wandernde Prinzipalin in Hamburg. Sie spielte im Junius und Julius in der bekannten Fuhlentwietsbude. Sie versuchte ihre Trauerspiele beliebt zu machen, und gab unter andern mit viel Pomp die von Pantke übersetzte Berenice des Racine. Ein lustiges Nachspiel: die verliebten Geister, machte den Schluß. Mit den Trauerspielen wollte es aber in Hamburg nicht, wie sie wollte. Aug- und Gehörnerven musten das gekitzelt, man muste — nicht gerührt — gewaltsam erschüttert werden. Was that die gute Neuberin? Sie legte ihren Kato und Berenice beiseit, und suchte das Publikum blos zu amüsiren. Sie gab nun Stücke mit Lustigkeit und Blendwerk übervoll; sie ließ sich herab, auf ihren Zetteln das aufzuschneiden, Neugier anzuködern, und so erhielt sie sich eine Zeitlang. Ein Beispiel ihrer Erfindsamkeit und Gefügsamkeit in den Lokalgeschmack sey folgendes. Sie kündete auf einem Anschlagzettel an ein deutsches Schauspiel: "der Wilde, ein neues,

"lustiges Stück. Die Schaubühne (hieß es) stellt "eine Gegend bei Hamburg vor, wo man die Schif- "fe auf der Elbe und dabei die Stadt Hamburg "sieht. Das Stück ist durchauch so lustig und "artig, daß man wenige desgleichen hier gesehn "gesehn hat. Den Beschluß macht ein neues "Lustspiel: vier Frauenzimmer nach der Mode." So stark man zu diesen und ähnlichen Spektakeln lief, wärens doch für die Prinzipalin nur Palliativkuren, sie muste bald weiter ziehn.

1733 traf sie wieder, mit noch einem und zwar braunschweigischen Privilegium begabt, in Hamburg ein und bezog die Bude. Sie spielte schon im April und noch im Junius. Am 5. Jun. brachte sie zuerst, die Horazier, Tr. in 5 Handlungen, von Behrmann, auf die Bühne. Georg Behrmann, ein gebohrner Hamburger, ein unstudirter, aber durch Selbststudium gebildeter, nicht unbekannter dramatischer Schriftsteller. Er hatte die einträgliche Bedienung eines Amsterdammer Bothen, die seiner Neigung sich den Musen zu vertrauen, Muße übrig ließ. Er nahm sich der Neuberin und ihrer Bühne mit patriotischem Eifer an, unterstützte sie oft in Geldverlegenheiten, und zeigte sich überall als ächter Mäzen der Schauspielkunst. Von ihm ist folgende Uebersetzung: des H. P. Corneille Gedanken

von den Schauspielen. Hamb. gedr. mit Wörmerischen Schriften. 8. (ohne Jahrszahl.) Er gab seine Horazier der Neuberin in der Handschrift, und machte sich durch dies Stück, mehr noch durch seinen nachmaligen Timoleon, um ihre Bühne, sein und ihr Hamburgisches Publikum verdient. Gottsched und die allbeliebte französische Regelmäßigkeit waren freilich auch Behrmanns Muster und Maasstab, und sein Stück ist nach dem damals gewöhnlichen Leisten zugeschnitten. Es fehlt darin nicht an Fehlern der Komposition und Sprache: viel Geschwätz, wenig Handlung, leere Szenen, kraftleere Ausrüfe, Flickworte und Nothreime. Demungeachtet ragen diese Horazier unter den damaligen Produkten der Gottschedianer, so wie ihr Verfasser durch mehr Witz und Geschmack *) unter den damaligen Theaterdichtern hervor. Behrmann hatte die interessante Geschichte aus Quellen geschöpft, eine vom Korneille abweichende, in manchem Bezicht bessere Einrichtung zu dem Plane seines Stücks getroffen, und im Ganzen besser versifizirt, als seine Mitgottschedianer. Als das Stück zuerst gegeben ward, machte es als einheimisches Produkt uud mit Hülfe des von der Neuberin und ihren Schauspielern auf die Vorstellung gewandten Fleißes, Aufsehn,

*) S. Hagedorns Fabel: Apollo und Minerva.

und ward oft wiederhohlt. Erst 1751 gab der Verf. sein Stück verändert und mit einer Zueignung an die großbritt. deutsche Gesellschaft in Göttingen, deren Ehrenmitglied er war, zu Hamb. bei Bohn gr. 8. in Druck. Die Neuberin brachte ausserdem auch alte und neue, lustige und klägliche Stücke auf die Bretter, z. B. am 27. April: Der Schmarotzer, oder das Leipziger Rosenthal und der lustige Spaziergang nach Golitz, in welchem nicht mehr als 25 meist lustige Personen auftraten. Auch ein neues Stück von Pikander (alias Henrici): Die vertauschten Bräute, oder die Liebe in den Schäferhütten, imgl. der Hr. Schulmeister von Flegelsheld. Zum Beschluß für den bessern Theil der Zuschauer, des le Grand Menschenfreund.

1735 war die Neuberin lange, das heißt vom 18. April bis 5. Dezbr., in Hamburg, spielte in der bewußten Bude, die sie erhöhen, reinigen und flicken lassen, und machte sich durch einige gute Repräsentationen, wie auch durch eine Sottise, merkbar. So fehlerhaft die neuen Uebersetzungen, die sie zum Theil veranlaste, waren, bereicherten sie doch das deutsche Theater mit neuen Ideen und Gemählden. Sie gab u. a. Regnards Spieler, Racinens Brittannikus, Molieres Geizigen, auch die Komplimente, eine neue, lustige Komödie, aus

Graf Scipio Maffei, von Stählin übersetzt. Gottscheds Kato und Kochs Sancio paradirten freilich auch, und an burlesken und extemporirten Nachspielen fehlte es nicht. Wen Gottsched und Kato nicht in die Bude lockten, den zog Harlekin, die lebendige Uhr, oder der Mann mit zwei Köpfen, oder der listige Herr Schnapphahn, welches allzumal extralustige Nachspiele waren. Bei einem Stücke: die verwünschte Prinzeßin, oder das lebendige Todtengerippe, wurden unter andern auf dem Anschlagzettel Aufzüge und Kleidungen beschrieben, auch angezeigt: "daß die Ritter ganz geharnischt vom "Kopf bis auf die Füße, auch mit Helm, Schild "und Federn geziert seyn würden.„ Die erste Spur eines beobachteten Kostüms auf der Neuberischen Bühne, die erste und letzte — vielleicht gar eins ihrer Bonmots gegen die strengen Richter der Bühne. Denn, wie gesagt, sie hielt nicht auf Sitten, Kostüm und Trachtenüblichkeit. Zur Abwechslung gab sie auch französische Stücke in der Ursprache zu der deutschen als Desertschüsselchen, z. B. arcagambis Trag. en 1 A. *) Ja sie ließ sogar die berüchtigte asiatische Banise in eigner Person unterm Hamburgischen Himmel aufleben, haranguiren und sterben. Das

*) S. Bibliotheque des Theatres. p. 77.

Denkwürdigste aus diesem Theaterjahre ist das in Hamburg zuerst gegebne Tr. von G. Behrmann: Timoleon der Bürgerfreund, welches am 28. Novbr. dem Senat zu Ehren (wir besitzen eine deshalb in 4. gedruckte mit dem Inhalt des Stücks begleitete Dankrede,) und am 29. wiederhohlt gegeben ward. Eine in der That glückliche Idee dieses Hamburgischen Musenfreundes, seinen Mitbürgern die Geschichte des korinthischen Tirannenfeindes und Vertheidigers der Vaterlandsfreiheit, in einem freien und durch weise geordnete Freiheit glücklichen Staate dramatisch zu bearbeiten. Diesen Timoleon mögten wir das erste deutsche Originaltrauerspiel nennen, da der Verf. seinen Stof ganz durchaus aus der Geschichte nahm, und nicht wie Gottsched seinen (angeblich auch originalen) Kato mit fremden Lappen zusammenflickte. Timoleon fand Lobredner, und auf der Bühne Beifall und verdiente beides. Man denke sich in die Zeit, in welcher er entstand, und man wird ihn weder mit den Verf. der Chronologie d. d. Th., zu den Stümperarbeiten eines Quistorp (eines gleichzeitigen Skriblers,) herabsetzen, noch mit Bielefeld zu einem Meisterwerke hinabheben. Beide Urtheile sind übertrieben, folglich unwahr. Timoleon ist ein streng regelmäßiges, nicht durchaus schlecht, wenn schon mitunter prosaisch versifizirtes und nach dem Geschmack französischer Tragiker gemo-

deltes Trauerspiel. Die Personen sind zum theil gut charakterisirt, kontrastiren oft sehr lebhaft miteinander, wenn gleich sie oft statt zu handeln viel reden und sich wiederhohlen. Für Hamburg waren (das Interesse des Ganzen für Geist und Denkart der Hamburger als freier Bürger einer glücklichen Republik abgerechnet) einzelne Stellen darin, die Sensation machen musten. Nur ein Beispiel. Timoleon sagt (1. Handl. 3. Auftritt:)

Die Freiheit ist gewiß der Bürger gröster Schatz.
Ist die einmal dahin, so ist sie stets verlohren.
Zur Knechtschaft sind wir nicht, nein, wir sind frei gebohren;
Wir kennen keinen Herrn, als Pflicht und Vaterland,
als Rath und Bürgerschaft, als Weisheit und Verstand,
als Recht und Billigkeit, als Redlichkeit und Treue.
Wer uns die Freiheit raubt, der stirbt mit Furcht und Reue.

Oder die Schildrung, welche Demaristia 3. Handl. 2. Auftr. von einem Bürger entwirft, die dem Dichter nicht misrieth, und so schließt:

— der Fürsten klüglich traut, die Kronensucht verfluchet,
und Freiheit schon besitzt, und nicht erst Freiheit suchet.

Gedruckt erschien Timoleon mit Joh. Math. Dreyers Vorrede, Hamb. 1741. 8. So sehr die Neuberin auch in diesem Jahre sich Mühe gab ihr besseres Schauspiel beliebt zu machen, und dadurch den verderbten theatralischen Geschmack zu bessern; so sehr sie durch Abwechselung den unsteten Geschmack der Menge zu gewinnen suchte: so wenig glückte es ihr hier wie allenthalben in Deutschland. Niedrige Possen, Uebertreibung, Opergekreische behagten mehr, als das regelmäßige, natürlichere, bessre (wenn gleich immer noch steife und schwerfällige,) Wesen, was in ihren Ausstellungen sich versichtbarte. Die Harlekine und Sganarelle der Budenkomödie waren ein weit lustiger Völkchen, als die dezentern Harlekine in Neubers Burlesken. Einzelne Stimmen wurden von mehrern überstimmt. Kabalen wurden gemacht, Partheigeist und Neid verschonten auch das vom Glück nicht begünstigte Talent nicht. Die Neuberin war stolz auf ihr Verdienst, äußerte diesen edlen Stolz zu unpolitisch — laut, schalt auf Geist der Kabale, auf Unwissenheit. Die Hamburger nannten sie eine stolze, undankbare Frau. Sie

sollte jeden Bissen, der ihr von der Reichen Tischen oder aus ihren Börsen zugeworfen ward, mit Demuth hinnehmen. Sie litt Mangel und machte Schulden. Ihre Feinde triumphirten. Ihre Freunde (ein G. B.) unterstützten sie, so viel sie konnten. Sie, diese cholerische, unbesonnene Frau, begieng vor ihrem dermaligen Abschied aus Hamburg ihre erste Sottise, die wir nicht übergehn dürfen. Am 5. Dezbr. sollte die Schlußkomödie gespielt werden. Der gedruckte und früh morgens ausgegebne Zettel lautete folgendermassen: "Allen denen, die uns oft "und gern gesehen haben, die uns nicht haben "sehen können, die uns nicht haben sehen dürfen, "und die uns nicht haben sehen wollen, zu Ehren "und schuldigster Dankbarkeit wird heute zum Ab"schiede ein deutsches Vorspiel nebst einem Schau"spiele zugeeignet und aufgeführet, von den kön. "poln. churf. sächs. auch Hochf. Brschw. Lüneb. "Wolfenb. Hof-Komödianten. Das Vorspiel wird "genannt: die Umstände der Schauspielkunst in "allen vier Jahszeiten. Die Auszierungen des "Theaters sind neu dazu verfertiget worden. Das "Schauspiel wird genannt: Brittannicus, und ist "a. d. fr. D. H. Racine übersetzt. Den Beschluß "macht ein lustiges Nachspiel. Zum letztenmale. "Montag d. 5. Dez. 1735. Johann Neuber." — Diese anzügliche Ankündigung bekam ihr sehr übel.

Auf Ansuchen des präsidirenden Bürgermeisters Rendorp ward schon Mittags um ein Uhr die Aufführung vom Senat verboten. Die Neuberin verließ Hamburg nicht ohne großen und durch den Aufwand für die letztmalige Vorstellung vergrößerten Schaden. In Lübeck ließ sie ein Jahr darauf einen ihrer Prologe in Versen: die wider die Unwissenheit geschützte Schauspielkunst, drucken. In Kiel fand sie in diesem Jahre an den Herzog von Holstein einen mächtigen Beschützer. Er schenkte ihr 1000 Thaler, nahm sich ihrer Bühne eifrigst an, ja, spielte selbst zuweilen eine Rolle mit. (!)

Dem künftigen Geschichtschreiber des deutschen Theaters überlassen wir die genauere Beschreibung der Neuberischen Wanderungen, berühren auch nur die in Leipzig 1737 gespielte Harlekinade, als nemlich auf Gottscheds Anrathen die gute Neuberin sich verleiten ließ, den Harlekin, statt diesen alten, guten Charakter bessern zu suchen, ihn öffentlich von der Bühne in einer Bude bei Bosens Garten zu verbannen. Eine Gaskonade, die ihr viel Schaden that. (Man lese, was Sulzer in der Theorie d. sch. K., Lessing in den Litt. br. 204., Möser in seinem Harlekin, zur Vertheidigung des Hanswurst- und Harlekinscharakter geschrieben haben.) Die Neuberin führte nun in den Harlekinsstücken eine Zeitlang einen

Häuschen und Peter ein, und ließ diese neuen Spaßmacher statt im buntscheckigten im weißen Jäckchen erscheinen, aber diese Närrchen mochten noch so lustig seyn — man fand sie langweilig. Sie hob daher nachmals ihren übereilten Ausspruch aus, und führte den bunten Harlekin *) auch in Hamburg wieder ein, wo man ihn gern hatte. Noch vor der Harlekinsverbannung 1737 war die Neuberin mit dem neuen Prädikat Hochf. Schlesw. Holst. Hofkomödianten bereichert, eine Zeitlang in Hamburg. Sie begann am 9. Jul. in der bekannten Bude mit Regnards Spieler und Hulla. Am 31. Jul. gab sie unter andern den Polieukt des Korneille. Vorher zur Ehre und Dankbarkeit dem Hamb. Senat gewidmet ein Vorspiel: die größte Glückseligkeit der Welt. Eins der allegorischen Stücke, die damals Mode und beliebt waren. Es ist nicht gedruckt, aber ein Inhalt auf dem Druckzettel giebt einige Nachricht davon, und es scheint die Prinzipalin Verfasserin zu seyn. Der Inhalt ist der Triumph wahrer Mildigkeit über vier Hauptlaster. Das Theater wird oft verändert. Verschiedne sinnreiche Ueberschriften über die Wohnungen der Laster verwandeln sich in folgende Worte:

*) Chronol. d. d. Th. S. 78. Der Prophet von Böhmischbroda. S. 26.

Die Wohllust ist vorbei, der Hoffarth liegt im Staub.
Der Geiz verhungerte, der Zorn war selbst sein Raub.

Im Septbr. verließ die Neuberin Hamburg.

1738 erschien sie wieder und zwar ohne Harlekin. Die deutsche Oper war zu Grunde gegangen. Sentrup, der Eigner des Operhauses vermiethete dasselbe auf Ostern an Neuber. (Es gab 150 Thlr. Grundhauer.) Die Operfreunde waren auf diesen Tausch erbittert. In einer unsrer Handschriften schrieb ein Opernfreund: "Schon 1740 giengen die "hochdeutschen Komödianten nach Petersburg und "ließen das leere Nest hinter sich.„ Warum ließ man sie ziehn? Eine Schande für Deutschland. Sollten sie nun gar das leere Opernnest mit sich schleppen? — Die Neuberin hatte sonach statt der bisher bewohnten Fuhlentwietsbude das Opernhaus am Gänsemarkte. Sie spielte daselbst vom April bis Dezbr. d. J. Ihre Freunde bestärkten ihren Muth. Was bringt sie Neues? hieß es. Der Trieb, aus den diese Frage hervorgeht, zog der guten Neuberin anfangs häufigen Theaterbesuch zu. Neue Stücke waren seit ihrer Abwesenheit einstudirt, neue Akteurs enrollirt, neuer Apparat zu Dekorationen und Garderobbe angeschafft. Viel Neues, aber dem

an Operluxus gewöhnten Publikum zu wenig Luxus. Schauspiel und kein Harlekin! Diese Neuheit misfiel. Der Substitut im ungefleckten Jäckchen und ohne Pritsche ersetzte ihn nicht. Der häufige Besuch schmolz bald in einen Zuspruch weniger geschmackvoller Hamburger und Hamburgerinnen zusammen. Dieser Zuspruch blieb, der Rest fiel ab, dorthin, dahin, zu Schmäusen, Spielparthien oder Budenspiel. Zwei neue Mitglieder brachte die Neuberin aus Leipzig mit: Adam Gottfried Uhlich, aus Bischofswerda gebürtig, ein armer Student, der anfangs nur Parthien für sie schrieb, nachmals bei Schönemann in ernsten Alten sich zeigte, auch Komödien schrieb. Kochs Frau, eine Büchnerin, die er in Leipzig geheirathet, spielte Prinzeßinnen und sanfte Liebhaberinnen mit Beifall. In der Folge ward die Soubrette ihr Hauptfach. In Hamburg selbst erhielt sie noch einen Karl Gottlob Heidrich. Auch ein Student, Sohn eines Arztes, 1717 gebohren. Er hatte ein schönes Aeußre und Weltanstand, die ihm in Rollen, wo beides erforlich, Beifall erwarben. Am 9. April eröffnete die Neuberin im Operhause mit dem Cinna und einer Posse: die lebendige Uhr (vordem Harlekin die lebendige Uhr genannt.) Sie gab allen Allerlei, Gutes und Schlechtes, wie Zeit und Lokal-Geschmack heischten, vieles besser, als ehmals.

Stücke von Moliere und Pikander, Racine und Koch, Regnard und Gottsched. Sie gab das beste und neueste zeitig, und sorgte für gute Ausführung, so viel sie mit ihren Genossen vermochte. Sonderbare Titelerklärungen erlaubte sie sich auf den Anschlagzetteln, z. B. der Zerstreute, oder: der seine Gedanken nicht beisammen hat, von Regnard. Rühmlich und denkwürdig war die am 30. April, dem Geburtstage ihres Gönners, des Herzogs Karl Friedrich von Schlesw. Holstein gegebne Vorstellung des Polieukt. Vorher ein Vorspiel ihrer Erfindung: der Ursprung der Schauspiele. Zum Polieukt, wie auch nachher zum Mithridat, hatte der als musikalischer Künstler und Schriftsteller berühmte Joh. Ad. Scheibe eigne Simphonien verfertigt. Scheibe machte die für die Kunst wichtige Entdeckung: daß die vor und zwischen den Stücken zu spielende Musik mit dem Inhalt der Stücke übereinstimmen, daß jedes Stück seine eigne, ihm angepaßte musikalische Begleitung haben müsse. Lessing giebt in seiner Hamb. Dramaturgie (im 26. Stücke) eine Stelle aus Scheibens kritischen Musikus, die sich darauf bezieht und fügt sein Kennerurtheil hinzu. Wie wenig ist dieser lehrreiche Wink das Orchester zu verbessern in der Folge auch in Hamburg benutzt! Wie wenig hat man Poesie und Musik in nähere Verbindung zu setzen gewußt

oder gewollt! Wie oft unpassende Angloisen vor Trauerspielen, Adagios vor Lustspielen geigen lassen! — Am 3. Jun. gab die Neuberin dem Senat zu Ehren ein von ihr verfertigtes Vorspiel: der alte und neue Geschmack zu dem Kajus Fabrizius. Am 4. Septbr. gleichfalls mit einem dem Senat geweihten Vorspiele, das Schauspiel Phädra von Racine, übersetzt von dem Hamburgischen Lizentiaten und nachmaligen Legationsrath von Stüven. Dieser Mann nahm sich der Bühne an und verfertigte für die Neuberin mehrere Uebersetzungen, freilich verwässert und schlecht gereimt, doch für das Zeitbedürfniß brauchbar. Der vor uns liegende Prolog an Hamburgs Väter gehalten, (gedr. 1738. 4. mit Trausoldischen Schriften,) giebt, wie der Vorbericht, Proben des Talents der Neuberin zur Dichtkunst, und Beweise ihrer richtigen Beurtheilung des Bühnenzustandes und ihres Eifers für Bühnenbesserung. Bis im Dezb. spielte sie in Hamburg, worauf sie nach Kiel gieng, wo sie eine ihrer ersten Aktrizen, Demois. Gründler, verlohr, die einen ihrer ehmaligen Akteurs, Weiße, dermalen Notar und Sprachlehrer, heirathete. Nun spielte die fleißige Neuberin, um den Defekt nicht merkbar zu machen, in jedem Stücke selbst, oft mehrere Rollen. Sie besaß in gewissem Grade die so seltene Vervielfältigungskunst.

In dem lustigen Stücke: Gespräch im Reiche der Todten spielte sie z. B. schon 1737 in Hamburg 3 Rollen: einen Leipziger, Hallischen und Jenaischen Studenten. Auch spielte sie oft Nebenrollen.

1739 finden wir die Neuberin abermals in Hamburg im Operhause spielend. Unermüdet, obgleich durch Kaltherzigkeit des Publikums und andre kränkende Erfahrungen oft müthlos gemacht, sorgte sie für Unterhaltung einer bessern Art. Aber die Vorstellungen dieses Jahres sind, im Ganzen genommen, den vorjährigen sehr ungleich. Sie glaubte nun ihr Publikum zu kennen und suchte sich mehr durch äußern Flitterstaat als innern Wehrt ihrer Schaustellungen beliebt zu machen. Recht absichtlich schien sie alle ihre alten Schnacken und Schnurren hervorzusuchen, um die Menge zu locken und allgemein zu befriedigen. Selten erschien ein Geiziger, Mithridat, eine eingebildete Kranke auf den Brettern. Es zeigten sich viel schöne Dekorationen, Harlekin war nach wie vor im Gange, z. B. am 10. April, wo er im Vorstücke als unglücklicher Maskeradenbruder in seinem neuangelegten Wirthshaus und im Nachstücke: die Frau am Stricke oder der schwarz und weisse Harlekin paradirte. Burlesken, extemporirte Stücke jagten sich. Nur zwischendurch gab sie den Beßern im Publikum

z. B. von Stüvens Alzire, eine lahme Uebersetzung, die aber dennoch in jener Kindheitsepoche des deutschen Theaters, wie desselben Uebersetzers Phädra, Britannikus, Graf Esser (der noch zu Lessings Zeiten in Hamburg gespielt ward,) verdienstliche Arbeiten waren. (Alzire erschien 1739 zu Hamburg im Druck) Ueber diese Stüvensche Alzire hatte die Neuberin mit Gottsched Streit. Mad. Gottsched hatte nemlich auch Voltairs Alzire gedolmetscht und als die Neuberin zur Michaelismesse nach Leipzig kam, verlangte ihr Patron, sie solle die schon eingelernte Stüvensche Alzire zurücklegen, und der Adelgunde Machwerk, dessen Aufführung, wie er vermeinte, ein Vieles zur Beförderung der Kunst beitragen werde, geben. Sie weigerte sich, und diese Weigerung und ihre Partheilichkeit für Koch und Suppig, deren Rath in Schauspielangelegenheiten sie mehr als des Professors Rathgebung befolgte, machte, daß, wie Löwe sagte, der schon vor ein paar Jahren entglommene Zwist in helle Flammen ausschlug. — Bald nach der Michaelismesse traf die Neuberin wieder in Hamburg ein, und fuhr, obwol mit ungünstigem Erfolge, im Operhause zu spielen fort. Mehr als ein unangenehmer Vorfall verleideten ihr dasmal ihren Aufenthalt. Unter ihren Schauspielern entstanden Uneinigkeiten, Unzufriedenheit mit den Anordnungen der

Prinzipalin, den Rollenvertheilungen, Besoldungen. Rollen- und Gagenneid war in die Horde gefahren und es ward der klugen Anführerin schwer, diese heftigen Feinde auszurotten. Es drohten einige Glieder sie zu verlassen, um selbst zu prinzipalisiren. Mit Versprechungen und thätigen Gunstbeweisen hielt sie das irritabile genus hin. Dazu verringerte sich der Schauspielbesuch von Woche zu Woche. Das Häuflein ihrer Hamb. Freunde, zugleich Freunde ihrer guten Sache und Kunst vermochte nicht ihren Gegnern die Stange zu halten. Es wurden Kabalen geschmiedet, und ein schon erwähnter Lt. von Bostel, ein Freund der Oper, suchte die welsche ausgestorbne Oper wieder einzuführen, die albernen Monzas wieder nach Hamburg zu ziehn, und als dies misglückte, dem deutschen Schauspiel öffentlich Hohn zu sprechen. Auch für die Kayserin war eine Parthei, die auf Koffehäusern intrigirte, um die Neuberin aus dem Operhause zu verscheuchen. Man wollte die deutsche Kunst stürzen und Afterkunst auf den Thron heben. Die mannichfachen Verlästerungen des Neides und Unverstandes fanden in Hamburg um so mehr Eingang, da die alte Liebe zum Operngott noch nicht erloschen war. Die bunten Bilderchen der Zauberlaterne schwebten noch immer vor Augen; man sehnte sich nach geistloseren Schaugerichten. Man fand bei den hochdeutschen Komö-

dianten nicht so viel Spaß, nicht so viel zauberische und bezaubernde Abwechslungen als bei den Operspielern. Flugwerke und Verwandlungen und Kleiderwechsel und Fechterei und Mord und Todschlag; das alles war auf der Neuberischen Bühne so sparsam zu belachen und zu bestaunen. Es gieng in den regelmäßigen, lustigen und unlustigen Stücken zu natürlich, zu menschlich her, daß man vor lieber langer Weile kaum hinsah und hinhörte und am Ende — fein zu Hause blieb. Ausser dem Opergeschmack war der Neuberin der Geschmack an platten Hanswurstiaden und Marionettenwesen der Budenkomödie nachtheilig. Eckenberg, der starke Mann hatte seine Bude (1739) immer voll, sie ihr Haus immer leer und leerer. Die gute Neuberin konnte, ungeachtet ihres bessern Geschmacks, diesen bessern Geschmack nicht einimpfen, ungeachtet ihres bessern Schauspiels das schlechtere nicht verdrängen. Am anstößigsten war ihr die Vorliebe der Hamburger zum Harlekin, dem sie den Tod geschworen und dennoch wieder erweckt hatte, zum vergröberten Spaßmacher, der, wo sie hinkam, ihr in den Weg rann, von dem man sich vorgaukeln und vorzoten ließ, indeß ihr feiner Harlekin ein fader Bengel galt. Die Neuberin litt in Hamburg Mangel, machte neue Schulden. Behrmanns und weniger Freunde Unterstützung war nicht ausreichend. Man hat es

ihr zum Vorwurf gemacht, daß sie auch in Hamburg ihr Selbstbewußtseyn, ihre beleidigte Eitelkeit, ihren Stolz, oder wie mans nennen will, in laute Klagen über Geschmacklosigkeit, Kaltherzigkeit des Publikums ausbrechen ließ. Sie handelte unpolitisch und brachte ihre Feinde nur noch mehr auf. Ich werde mich wol hüten, mich zum Vertheidiger der Schimpf- und Schmähreden einer aufgebrachten Frau, die in einer angesehenen und begüterten Stadt Schutz und Sicherheit aber nicht zu leben fand, aufzuwerfen. Doch wünsche ich, daß meine Leser, vorzüglich meine Leserinnen sich für einen Augenblick in die Lage dieser Frau versetzen, um danach Größe oder Geringheit ihrer so unbarmherzig verschrienen letzten Sottise zu beurtheilen. Mit dem Bewußtseyn des erkennbaren doch verkannten Verdienstes, das deutsche Theater zuerst aus dem Staube gehoben, gereinigt, in ein regelmäßiges, gesitteteres Theater umgeschaffen zu haben; bei ihrem fortdaurenden Eifer, ein Publikum würdiger zu unterhalten, Kunst und Geschmack zu veredeln: was war ihr Lohn? Sie ward beneidet, verfolgt, ohne Aufmuntrung und Unterstützung vom begüterten Theil im Staat, der Dürftigkeit preis gegeben. Sollte in dieser bedrängten Lage nicht Aeußerung von Künstlerstolz und Empfindlichkeit, wo nicht Rechtfertigung doch Entschuldigung verdienen? Ich entscheide nicht, ich frage nur. —

In dieser traurigen Lage erhielt sie, wahrscheinlich auf Holsteins Empfehlung, einen Ruf von der Kaiserin Anna, nach Petersburg. Ihre Eitelkeit, (dies schöne Erbtheil aller Evenstöchter,) fühlte sich geschmeichelt und artete in Uebermuth aus. Sie zeichnete sich in Hamburg vor ihrer Abreise durch eine Abschiedsrede, worin sie ein bischen viel Bitterkeit auslies, nicht zu ihrem Vortheile aus. Sie hätte freilich klüger gethan, wenn sie still und klaglos abgezogen wäre. So arg indes, als Löwen, der diese Abdankung (S. 26.) unverschämt und undankbar (?) nennt, und die Verf. der Chronologie des d. Th. (S. 83.) welche keck behaupten: "sie sey ein "förmliches Pasquill auf die vornehmsten der Stadt "gewesen"; so arg und dies war sie nicht. Sie traf nicht gradehin die Vornehmsten, sondern, wie sie ausdrücklich sagt: ihre Feinde (ihren Freunden sagt sie am Schlusse viel Gutes) die kleinen Geister, gleichviel, ob vornehm oder gering, welche Kunst und Geschmack mit Haß und Spott verfolgten. Der Epilog ist wahrscheinlich von ihr selbst verfaßt. Fabrizius, Suppig, ein gewisser Meyer und die Neuberin werden wechselredend eingeführt. Hier ist die anzüglichste, animose, aber nichts weniger als pasquillantische Stelle, die wir zur Probe dieses berüchtigten und bezüchtigten Epilogs v. J. 1740 mittheilen:

— Ihr Freunde habt Geduld, heut gehts den Feinden an,
weil sie der Rang betrift, und sie sehr viel gethan
zu meinem Untergang. Ich will mich nicht beschweren,
und sie aus Dankbarkeit doch noch dazu verehren.
Hier hält mich wenig Gunst und kein Verdienst zurück.
Denn gönnet wenigstens ja euch und mir das Glück,
daß ihr uns nicht mehr seht, vielleicht daß Zeiten kommen,
In welchen Ihr und Wir in allem zugenommen
was unser Schauspiel groß und euch mehr kenntlich macht.
Nur gebt auf den Hanswurst in Zukunft besser acht,
daß er nicht Hungers stirbt, und euch mehr Schulden spielet
in seinem Zotenkram, die ihr im Beutel fühlet.
Verschreibt euch einen Mann, geschickt zum Harlequin,
aus unbekannter Lust. Laßt ihn bei euch erziehn,

belehrt ihn, macht ihn groß, und gebt ihm eure Werke
recht mit Gelehrsamkeit, mit größter Weisheitsstärke
zu seinem Nutzen hin. Nehmt ihn zum Vorbild an.
Vielleicht daß dieser euch geschickter bessern kann,
wenn ihr den Unterschied von wahr und falschen Sachen
an ihm erkennen lernt, und euch könnt besser machen.
Den Worten füg' ich hier die Kraft der Wahrheit bei,
ihr seyd selbst überzeugt, daß es so gründlich sey
als euer Vorsatz ist, nichts Gutes zu ernähren,
als eure Klugheit steigt, die Unschuld zu verehren,
die ihr doch nicht erbaut, nicht kennt nicht haben wollt,
und wenn sie euch nur Brod und Wasser kosten sollt',
dabei das Brodt doch fehlt, das man dem Bettler reichet u. s. w.

Nachher heißt es:

Nun Freunde kommts an euch, Ruhm Dank und
Zärtlichkeit
erfordert mehr von mir als die Beredsamkeit
u. s. w.

Im Januar 1740 ward diese, freilich nicht urbane Rede gehalten. Noch kurz vorher hatte die Neuberin Zettel zur Subskription, um in Hamburg ihre deutsche Komödie zu erhalten, aber vergebens drucken lassen. Die Unterzeichnung kam nicht zu stande, man war ihrer müde, und da kam der Ruf nach Rußland. A. Mingotti bezog nach ihr das Opernhaus, und ward mit Jubel empfangen. Die Neuberin verfolgte das ungünstigste Schicksal. Nach dem bald erfolgten Tode der Kaiserin trieb es sie wieder nach Deutschland zurück. Man nahm sie in Sachsen kalt auf. Gottsched, ihr Feind, lästerte sie. Sie vergalt (sehr richtig, aber nicht immer nützlich) Stolz mit Stolz, Hohn mit Hohn. Nach mannigfachem Elend, zur herumstreifenden Genossin einer Budenprinzipalschaft herabgestossen, krank, arm, verzweiflungsvoll, vom Kriegsfeuer verjagt, starb sie, wahrscheinlich 1763, auf einem Dorfe Laubegast bei Dresden, wo patriotische Kunstfreunde ihr ein Denkmahl errichteten *). Sie ward ein trauriges Opfer der Kunst und des Eifers für die gute Sache der

*) Goth. Theaterkal. 1777. S. 78. fg.

deutschen Bühnenverbesserung. Schade, daß sie, was ihre Absicht war, ihr Leben nicht selbst herausgegeben. Es würde ein lehrreicher Kodex für Kunstjünger und ein belehrendes Gemählde unterdrückten Verdienstes geworden seyn. Ein wohlbestallter Registrator in Zwickau D. W. Meyer hat eine Denkschrift: Leben und Thaten der weltberichtigten Frau Neuberin 1744. 2 Th. 4. auf dem Titel mit ihrem Brustbilde in Holzschnitt versehen, ausgegeben, deren Authenticität wir nicht beglaubigen können.

Schönemannische Gesellschaft.

Sie erschien 1740 zuerst in Deutschland und im folgenden Jahre in Hamburg. Joh. Friedr. Schönemann, ein Hannoveraner, sein Geburtsort Krossen, wagte es, unabgeschreckt durch das Beispiel seiner Vorgängerin, mit gleichem Eifer für die Kunst und Kunstbesserung, obwol nicht mit gleichen Einsichten, das deutsche Schauspiel aufrecht zu erhalten. Er bildete sich bei der Neuberin zu einem braven Akteur in komischen Rollen, Mantelrollen, Destouchischen Bedienten. 1730 heirathete er ein hübsches Mädchen aus Lüneburg, Anna Rachel Weigler, die aber bei der Neuberin wenig gebraucht, das Licht ihrer theatralischen Grazie wenig leuchten lassen konnte. Noch ehe die Neuberin den Ruf nach Rußland annahm, verließ er deise und

stiftete eine eigne Truppe, die sich von mehr als einer Seite rühmlich auszeichnete. Er führte mehr Ordnung und Sitte bei seiner Gesellschaft ein, brachte zuerst die komische Oper, das Schäferspiel auf die Bühne, sorgte für gute Uebersetzungen und verwieß die gangbaren schlechtern von seiner Bühne. Er zog Schauspieler an sich, die mit und lange nach ihm der deutschen Bühne Stolz waren. Der Ton, der jetzt in Rücksicht auf Spiel, Darstellung und Personale auf deutschen Bühnen herrscht, schreibt sich von der Schönemannischen Gesellschaft her. *) In Lüneburg, wo Sch. 1740 seine Bühne eröffnete, war der Landschaftsdirektor Grote sein Beschützer. Von da gieng er nach Mecklenburg-Schwerin, wo der wackre Herzog Christian Ludwig der deutschen Kunst sich kräftigst annahm, und nicht wie seine Mitfürsten die Kunst des Auslands vorzog, auch Schönemanns Bühne in Schutz nahm. Des Kaisers Tod machte den Schluß der Bühne daselbst nothwendig. Nach einem kurzen Aufenthalte in Leipzig miethete er das Opernhaus in Hamburg, und eröffnete

1741 am 7. Jun. mit dem Cid und einem Nachspiele lustiger Art: wer leicht glaubt, wird leicht betrogen, mit Harlekin, der sich als

*) Journ. des Luxus 1789. Febr.

Dame, Kourier und Jude verkleidete. Das Haus war zum Brechen voll, man belobte und beklatschte die neue personenreiche Gesellschaft, die glänzende (obwol mit noch unächtem Metall aufgestutzte) Garderobbe, die neuen und artigen Dekorationen. Bald aber gelang es Schönemann, allgemeinern Sinn für das Innre und Beßre seiner Unternehmung in Hamburg zu wecken. Schönemann, als Prinzipal, besaß viel gute und nothwendige Prinzipals Eigenschaften, Muth, Unternehmungsgeist, vornemlich geduldiges Erharren und unleidenschaftliches Gegenwirken gegen zahllose Schwierigkeiten. Minder Enthousiast, als die Neuberin, aber nicht minder eifrig. Ein schlichter, grader Mann, der die Umschrift seines Siegels: Ehrlich währt am längsten! auch inschriftlich im Herzen trug. Er besaß keine tiefe Einsichten und Kunstkenntnisse, doch zeigte er in seinen Einrichtungen, Wahl der Stücke, Kenntniß des Zeitbedürfnisses und gesundes Urtheil. Nur in der Rollenvertheilung fehlte er oft aus Eigenliebe und Stolz. Denn auch er hatte Prinzipalstolz. Er dünkte sich viel, so anspruchlos er sonst war, mit seiner Prinzipalschaft, und dieser Dünkel wuchs mit den Jahren. Statt den ungleich bessern Einsichten seines Eckhof zu folgen, der ihn in allem Betracht überwog, folgte er zu sehr oft seinem Kopfe. Als Schauspieler schlug er daher sehr oft den verkehrten

Weg ein. Komische Bediente und einige Mantelrollen waren sein Fach. Den Geizigen spielte er vortreflich. Seinen Lusignan rühmen einige Schauspieler mit Unrecht. In allen ernsthaften Rollen oder gar tragischen war er ein unleidlicher Harangueur. Unglücklicherweise war aber er selbst nicht dieser einstimmigen Meinung des (namentlich Hamburgischen) Publikums. Er verstieg sich ins Tragische. Folgende wahrhafte Anekdote eines Hamburgischen noch lebenden Augenzeugen beweise. Esser in dem von Stüven übersetzten Tr. des Korneille, war eine der Rollen, die Schönemann sich nicht nehmen ließ, und wozu er nicht taugte. Er spielte diese Prinzipalrolle gewöhnlich mit verschlossenen Augen und steifem Air. Die Herzogin von Mecklenburg-Schwerin, eine Freundin und feine Kennerin des Schauspiels, sah zu ihrem Verdruße oft in Schwerin, oder wenn sie in Hamburg war, wie Sch. den Esser verhunzte. In einer Unterredung mit ihm begann sie damit: wie große Fortschritte Eckhof im Tragiren mache, und bezeugte ihre Verwundrung, daß Eckhof nicht zu höhren tragischen Rollen gebraucht werde. "Warum, zum Beispiel," setzte sie hinzu, "lassen Sie ihn nicht einmal den Esser spielen?" — Den Esser, fragte Sch. hastig. Ihn den Esser? Ihro Durchl. ich möchte lieber in Ihrem Dömitz vier Wochen auf Wasser und Brod sitzen, als meinen Esser an Eck-

hof überlassen. "Nun," sagte die Herzogin ärgerlich, "so werden Sie mir wenigstens erlauben, Sie in dieser Rolle nicht wiederzusehn." Und Sch. spielte nach wie vor seinen Essex. Uebrigens war das Glück diesem Prinzipal darin sehr günstig, daß es ihm nicht blos Freunde und Schriftsteller von Einsicht und Geschmack, sondern auch Schauspieler zuführte, die er zwar nicht bildete, die aber unter seiner Fahne sich, mit körperlichen und geistigen Vorzügen ausgestattet, Ruhm und Beifall erwarben.

Konrad Eckhof müssen wir unter diesen Schauspielern zuerst nennen. Man hat ihm die Ehrenbenennungen eines deutschen Roscius, eines deutschen Garrik, eines Vaters der deutschen Schauspielkunst und nicht ohne Grund beigelegt. Eckhof ist am 12. Aug. 1720 zu Hamburg gebohren. Sein Vater war ein Hamburgischer Stadtsoldat, der nebenbei ein Handwerk trieb und nachher zur Würde eines Lichtputzers bei Schönemanns Bühne erhoben ward. Eckhof, der Sohn, hat nie, wie einige behaupten wollen, ehe er die Bühne betrat, ein Handwerk betrieben. Er war kaum den Knabenjahren entwachsen, als er bei dem königlich schwed. Postkommissär Bostel in Hamburg als Postschreiber in Dienst trat. Durch Fleiß und Ordnungsliebe zeichnete er sich bei diesem Geschäfte aus. Als B.

einst in einer wichtigen Angelegenheit mit seinem ersten Assistenten beim Postwesen nach Stockholm verreisen muste, übernahm Eckhof die Geschäfte allein und besorgte sie während der Abwesenheit jener Herrn zur völligen Zufriedenheit. Bald nach der Rückkunft von Schweden kam sein Herr, wahrscheinlich durch seine Ehedame dazu veranlaßt, auf den Einfall, seinem Konrad zuzumuthen: er solle am Sontage, (es war der folgende Tag,) die Frau Postkommissärin mit der Kutsche in die Kirche begleiten, d. h. als Valet hintenaufstehn. Eckhof, der Postschreiber fand diese Rolle seiner Station unangemessen, und war gegen die Rollenvertheilung. Als aber sein derzeitiger Prinzipal darauf Einwands ungeachtet bestand, erklärte er rundweg: er würde zwar seinem Befehle folgen, und in der seiner unwürdigen Station Madame begleiten, aber noch am nämlichen Tage sein Haus und seinen Dienst verlassen. Er hielt in beiden Punkten Wort. Bald darauf ward Eckhof Schreiber bei einem Advokaten in Schwerin. Dieser Sohn der Themis war zugleich Freund der Musen, und besaß eine bänderreiche Bibliothek neuer, auch theatralischer Schriften. Eckhof fieng an zu lesen: Geschichte, Philosophie, Romane, Theaterstücke; so elend diese grossentheils noch waren, so viel Anziehendes fand er darin für seinen Geschmack. Und hier erst entstand in ihm die Lust Schauspieler

zu werden. Er wandte sich an Schönemann, trat zu seiner Gesellschaft und debütirte 1740 am 12. Jan. mit dem Xyphares im Mithridat, an dem nämlichen Tage, an welchem Mad. Schröder in demselben Stücke als Momine die Bühne zuerst betrat. Eckhof war von der Natur mit großen Talenten für die Bühne ausgestattet, und es gelang ihm, durch Nachdenken, anhaltenden Fleiß und unabläßige Uebung diese Talente mehr und mehr auszubilden. Er hatte weder vor noch neben sich ein Muster, nach welchem er sich bildete, sondern ward alles aus und durch sich selbst. Eckhof war der erste deutsche Schauspieler, welcher durchaus der Natur getreu, Darsteller des Lebens mit Recht heißen konnte. Zärtliche und gutherzige Alte waren und blieben sein Hauptfach. Er suchte aus ächter Kenntniß der Menschennatur, gegen den damals herrschenden Ton, Uebertreibung in Mienen und Gesten zu vermeiden. Bei der Neuberischen Bühne sah man allen Schauspielgliedern mehr oder minder von dem Zwange an, mit welchen sie Würde und Anstand voraus in tragischen Rollen auszudrücken versuchten. Die mehrsten waren durch Haupt- und Staatsaktionen oder extemporirte Possen zu sehr an Unnatur und Uebertriebenheit im Spiel und Sprache gewöhnt; steif und affektirt, ungeachtet manche sich durch minder übertriebne Manier auszeichneten. Auch unter

Schönemanns Schauspielern fand sich noch Mancher und Manche, die theils jenes Aktionsspiel, theils das ängstliche Kopiren der französischen Spielart unleidlich machte. Eckhof traf zuerst das wahre Maas der Nachahmung auf der Bühne; sein sicheres, naturtreues Spiel brachte die Kunst auf einen hohen Gipfel. Ohne universell, in allen Rollen gleichgroß (eine Chimäre!) zu seyn oder seyn zu wollen, faßte er jeden darzustellenden Charakter mit allen Eigenheiten und Nüancen, und stellte ihn bis zu einem hohen Grade der Täuschung dar. In der Aktion des Gesichts und des stummen Spiels brachte er es sehr weit, und man konnte auf ihn anwenden, was Noverre *) von Garrik sagt: er hatte für jede Rolle ein eignes Gesicht. Originell und mannigfach war sein Spiel immer in seinen Forcerollen, als Richard, als Bauer mit der Erbschaft, als Agapito, ja sogar als Harlekin, den man in Hamburg von ihm in Chroneks verfolgter Komödie, einem allegorischen Vorspiele, spielen sah. Ob er gleichgroß in der Socke wie im Kothurn war, bestimmen wir nicht, so verschieden darüber die Meinungen auch in Hamburg unter noch lebenden Zeugen sind. Zärtliche und launigte Alte möchten leicht seine entschiedensten Triumphrollen gewesen seyn. Daß

*) Lettres sur la Danse, l. 9.

Eckhof nicht vortheilhaft gewachsen war, ist bekannt. Er hatte hohe Schultern, und überdas einen Fehler an den Beinen, nämlich sehr dicke, hervorstehende Knöchel. Unpartheiische Beurtheiler geben ihm daß Zeugniß, daß er diese an einem Schauspieler nichts weniger als unbedeutende Naturfehler zwar nicht immer, doch oft, und in vielen seiner Rollen durchaus vor dem Publikum zu verbergen wuste. Auch fehlte es Eckhof an einem völlig treuen Gedächtnisse; durch Fleiß wuste er auch dies so wesentliche Erforderniß sich mehr und mehr eigen zu machen. Er memorirte, wohlgemerkt, schwer, nicht nachläßig, wie viele unsrer nicht so fleißigen Theaterhelden älterer und neuerer Zeit. Auch machte die Wahrheit seines Spiels und Ausdrucks, die Bedeutsamkeit seines Mienenspiels selbst in kleinen Rollen (er spielte selbst zu Lessings Zeiten in Hamburg mitunter Nebenrollen,) jene Mängel minder bemerklich. Wir müssen hier einem Vorwurfe begegnen, den man auch Eckhof in den frühern Zeiten seines theatralischen Lebens in Hamburg machte, den: daß selbst dieser so wahr und richtig deklamirende Schauspieler in pathetischen Rollen das feinere Ohr der Kritiker mitunter durch Skandirung der damals in Trauerspielen bräuchlichen Alexandriner beleidigt habe. Mag immer seyn, daß dieser Vorwurf, so hart er dünkt, auch Eckhof traf; und wen träfe er nicht, der selbst itzt

noch, so sehr die tragische Deklamation verbessert seyn mag, zur Rezitirung jener oft so elenden höckrigten und holprichten, klang- und zwangvollen Reimalexandriner verdammt wäre! Nur aus Nachsicht gegen das immer noch durch Unnatur der Schauspieler verstimmte Publikum muste Eckhof mitunter harangiren. Seinem Richard, so schön er ihn übrigens gab, will man dies in Hamburg abgesehn haben. *) Auch große Schauspieler müssen sich oft in den Zeitgeschmack fügen, wenn sie den noch nicht gebildeten Publikums vorspielen und gefallen wollen. Eckhof hatte sich viel theoretische Kenntnisse erworben. Er übersah und durchsah das Ganze einer Bühne, und erwarb sich sogar die mechanischen Fertigkeiten des Maschinisten. Die Hrn. Prinzipale, denen Eckhof sich nach und nach unterzuordnen genöthigt ward, haben seine mannigfaltigen Kenntnisse treflich zu benutzen gewußt und seine Willfährigkeit oft sehr misbraucht. Wenn es auf das Beste des Publikums ankam, war niemand williger, Hand und Kopf anzulegen und anzustrengen, als er. So wurde z. B. in spätern Zeiten bei der Seylerschen Gesellschaft in Hannover (wie wir von Augenzeugen wissen,) dieser große Mann nicht blos zum täglichen Haupt-

*) Vergl. Engels Ideen zu einer Mimik. 1. Th. S. 73.

und Hülfsrollenspiel benutzt; er legte oft seine Hände ja nothfalls den ganzen Körper mit an, um eine unbehülfliche Maschine vom Theater zu ziehen, oder eine verworrene Dekoration zu entwirren. Auch Ackermann brauchte späterhin ihn und seine mannigfachen Kenntnisse und Einsichten in das Theaterwesen, wozu sie ihm gut schienen. Bei Koch war er oft für sich und seine Mitspieler thätig, rief manche in der Koulisse verspätete Aktrize ins Glied. Gern kam er der Trägheit oder Unkunde anderer zu Hülfe, wenn es den Vortheil des Publikums galt, für dessen würdige Unterhaltung er unabläßig wirkte. Er bildete mehr als ein junges Mitglied von Talent und Lernbegier für die Bühne. So sehr sich dieser würdige Mann auf der Bühne, eben so sehr zeichnete er sich auch ausser der Bühne im Umgange vor dem gewöhnlichen Schlage seiner Mitgänger aus. Es gereicht den Hamburgern zur wahren Ehre, daß sie diesen Mann schätzten, weil er Schätzung verdiente. Er hatte in verschiedenen angesehenen Kaufmannshäusern freien Zutritt, und ward in Familien, die zum Theil noch itzt blühen, mit damals in Deutschland ungewöhnlicher Unterscheidung aufgenommen. Aber Eckhof war auch so ganz frei von dem ecklen Künstlerstolz, (der von dem schon erwähnten Selbstgefühl des Künstlers himmelweit verschieden ist,) der viele Schauspieler ausser der Bühne widerlich

macht. Man sollte die Klage über Zurücksetzung des Schauspielerstandes, so gerecht sie auch seyn mag, nicht ohne Einschränkung äußern. Auf Hamburg paßt diese Klage vielleicht minder, als auf manche andre deutsche Städte. In Hamburg ließ man den Schauspielern mit zuerst Gerechtigkeit widerfahren, wenn — sies verdienten. Mancher und Manche aber, theils durch Eigendünkel, theils durch den ihren wahren oder vermeinten Talenten gestreuten Weihrauch geblendet, glauben, daß sie dem guten, braven Handelsmann und Bürger, der sie auch im häuslichen Umgange gern schätzen möchte, eine Ehre erweisen, wenn sie sich zu seinem Umgange herablaßen, und grade das kann der gute, brave, der Gesellschaft nützlichere Bürger nicht ertragen. Eckhofs Spiel entzwang auch dem verhärtetesten Verehrer der Afterkunst Achtung, seine ordentliche Lebensweise, Lernbegier, Anspruchlosigkeit, Zuvorkommenheit machte ihn als Menschen denen wehrt, die mit ihm genau verbrüdert lebten. Der Verf. dieser Geschichte erinnert sich, ihn mehr als einmal in einem bekannten Gartenhause vor dem Hamb. Dammthore in einem Zirkel Hamburgischer Gelehrten und Kaufleute gesehn zu haben, und unter andern eines sehr lebhaften Gesprächs, in welchem der unsterbliche Prof. des Hamb. Gimnasiums Reimarus den lernbegierigen Eckhof über philosophische Materien belehrte, wie der

Achtung, womit jener große Gelehrte und andre wackre Männer den großen Künstler auszeichneten, der dieser Auszeichnung so würdig war. Daß Eckhof ein gesitteter, ordnungliebender Mann war, dies Zeugniß geben ihm alle, die ihn in Hamburg kannten. Auch, setzen einige seiner Ruhmredner hinzu, war er ein fleißiger Kirchengänger und mochte sich gern mit seinen Freunden über das Gehörte unterhalten. In dem Hause eines angesehenen Hamb. Bankiers S—n fand sich Eckhof gewöhnlich Sontags, wenn er aus der Hauptpredigt kam, ein, und wenn er in diesem Hause, wo man ihn als Sohn und Bruder liebte, die Einladung zur Mittagsmahlzeit annahm, ward eine Schüssel mehr angerichtet. Auch kleine Züge und Vorfälle in dem Leben eines merkwürdigen Mannes, die zur Charakteristik desselben und des Verhältnisses, in welchem er mit seinen Zeitgenossen stand, beihelfen, sind wichtig. Und es ist wol einmal Zeit, Hamburg von dem Vorwurfe zu retten, als ob es, wenn es gleich nicht immer die Kunst mit Wärme und Freigebigkeit unterstützte, doch zu Zeiten den ächten Künstler nicht zu schätzen verstanden habe. Eckhof heirathete in der Folge die jüngste Tochter der ehmaligen Prinzipalin Spiegelberg, welche bei Schönemann agirte. Als Schriftsteller hat Eckhof sich nicht berühmt, doch bekannt gemacht, wie seine Uebersetzung der Mütter-

schule (1753) und der wüsten Insel, und seine im Goth. Th. Kal. 1779 bekannt gemachten Bemerkungen über Kunst und Künstler zeigen. — Konrad Ernst Ackermann gehört nächstdem zu den bedeutenden Artisten, welche das Glück dem Schönemann in die Truppe spielte. Er war 1710 zu Schwerin gebohren, betrat bei Sch. zuerst die Bühne und ward gleich anfangs zu Hauptrollen engagirt. Er muste Helden und Könige im Trauerspiele agiren, spielte aber diese tragischen Helden eben so wenig mit Erfolg, als Schönemann die seinigen. Erst später trat Ackermann in seine Sphäre, als er komische Alte und Räsonneurs übernahm und brav spielte, z. B. den Bramarbas, Grobian (im Bookesbeutel) Hermann Breme, Paul Werner. Auch als Tänzer muste sich Ackermann z. B. in der Gottschedischen Atalanta damals brauchen, nein! misbrauchen lassen. Heidrich und Uhlich, ehmals Neuberianer, wurden itzt, jener in Liebhaber- und Schmeichler- dieser in ernsthaften alten Rollen bedeutend. Erler, der zweite Liebhaber, und Stutzer harangirte, Steiner und Schönemanns Sohn, den wir nur des Namens wegen mitnehmen. Unter den Damen der Sch. Ges. steht Mad. Sophie Charlotte Schröder, geb. Bierreichel, oben an. Sie war zu Berlin 1714 den 10. Mai geb., Tochter eines Hofstickers, heirathete 1734

einen Organisten Schröder in Berlin, trennte sich von ihm und kam nach Lüneburg zu Schönemann. Sie deb. am 12. Jan. als Monime im Mithridat, und zeigte bei ihrem ersten Auftritt viel Talent. Prinzeßinnen- Haupt- und Glanzrollen in Trauer- und Lustspielen gab sie mit Glück. Eine schöne Figur, edle Würde, trefliche Diktion, bezeichnendes Händespiel wurden bald Vorzüge, durch Natur angeerbt und Fleiß erworben, die sie berühmt machten. Im Alter und als Mad. Ackermann hat sie in Mütterrollen und ausser der Bühne als Bildnerin junger Aktrizen sich daurenden Ruhm erworben. Mad. Spiegelberg, geb. Denner, einst selbst Prinzipalin einer herumziehenden Truppe, und als Eva in der Adam- und Evenfarse weit und breit bekannt, hatte viel Länder und Städte bereist, manche Abentheuer bestanden und überstanden. Bei Schönemann kam sie nebst ihrer Tochter von der Neuberin an. Ihr Geberdenspiel und Aussprache waren sehr fehlerhaft, doch kam ihr fremdartiger und auffallender Dialekt und staatsaktionsmäßige Geziertheit ihr in einigen Rollen z. B. als Wirthin und Kupplerin zu statten, in welchen sie sehr beklatscht ward. Auch war in derlei Rollen der watschelnde Gang einer Endte, den sie ging, nicht unpassend. Bei einer ihrer Wandrungen zu Schlitten übers Eis nach Dänemark zu, hatte sie einst das Ungemach erlitten, daß

nach erfrornen Füßen ihr die beiden großen Zähe abgenommen werden musten, welchem Defekt sie wahrscheinlich den Watschelgang, so wie ihren weiten Reisen ihren Dialekt verdankte. Ihre jüngste Tochter spielte leidlich Liebhaberinnen, besser in der Folge Soubretten, zu welchem Fache Eckhof, ihr nachheriger Mann, sie bildete. Mad. Schönemann, Gattin des Prinzipals, war eine hübsche Frau, spielte tragische Heldinnen in den beliebten französischen Trauerspielen, in welchen Rollen sie mit Mad. Schröder, nach welcher sie sich gebildet haben soll, alternirte, nicht schlecht. Berühmter ist in Hamburgs Theatergeschichte Schönemanns Tochter, 1738 zu Lüneburg gebohren, die itzt, als 7jähriges Mädchen, Kinderrollen spielte. Als Mad. Löwen werden wir sie künftig näher bezeichnen. Eine Demoiss. Rudolphi, (nachmalige Mad. Uhlich,) ward in naiven Rollen beliebt, Mad. und Demoiss. Rainer (nachmals Mad. Gantner) und Mad. Erler, spielten Nebenrollen.

Mit diesem zahlreichen doch noch immer schwachen Personale kam Schönemann nach Hamburg. Die Dekorationen seiner Bühne waren minder schön, als seine Garderobbe, die reich und mannigfach heißen konnte. Rainer führte die Aufsicht über das Bühnen- und Garderobbenwesen. Viel gute Stücke

konnte der Prinzipal noch nicht geben; was die Neuberin gab, gab er, doch schon ein guttheil besser. Burlesken, extemporirte Harlekinsstücke florirten noch immer. Was Neues erschien, ließ er bald einstudiren und aufführen. Eifer und Ehrgeiz herrschte unter seinen Leuten. Verbessert ward Kunst und Spiel durch prosaisch übersetzte Stücke der Franzosen, die man den gereimten vorzuziehen versuchte. Die Stücke der franz. Tragiker und Lustspieldichter waren die gangbarsten Stücke, mitunter Dänische aus Holberg übersetzt, auch Holländische. Aus beiden Sprachen übersetzte Uhlich, schrieb auch elende Originale, die gegeben wurden. Unter den Originalstücken machte itzt in Hamburg ein einheimisches Produkt: der Bookesbeutel, L. in 3 Handlungen, von dem Hamb. Buchhalter Borkenstein verfertigt, das meiste Aufsehn. Dieser Bookesbeutel, was auch die obersächsischen Dramaturgen dagegen einwenden, war kein unverdienstliches und für die Zeiten in, und das Publikum für welches es geschrieben ward, unrühmliches Stück. Der Verf. schildert darin mit treuen, obwol mitunter platten und plumpen Zügen, Hamburgische lächerliche und belachenswerthe Sitten und Gewohnheiten. Ungeachtet der scharfen Beize, womit diese Dinge und einige nach der Natur gezeichnete Charaktere geschrieben und geschildert wurden, fand dies einheimische lokale Charak-

terstück, das erste der Art, allgemeinen Beifall. Es ward zuerst in Hamburg am 16. August d. J. mit einem sehenswürdigen Harlekinstanze begleitet gegeben, und 16 mal bei immer vollem Hause wiedergegeben. Es hat in allem verschiedne Jahre durch 88 Vorstellungen in Hamburg erlebt. Koch und Ackermann gaben es hier mit Erfolg für ihre Kasse. (Wer weiß ob dieser alte Bookesbeutel, versteht sich mit schicklichen Veränderungen nicht in unsern Tagen noch und verdienter Glück machen würde, als manches fade Lustspiel der neuern deutschen Bühne!) Der Inhalt des Stücks ist ungefähr folgender:

Ein Herr Grobian, ein von seinen Renten lebender, auf Pfänder leihender, und wuchernder Bürger, der auf sein Geld stolz, damit geizt, nur Geld schätzt und alles Wissen verachtet, der unwissend Hamburg für die gröste und beste Stadt in der Welt achtet, grob und pöbelhaft, wie — ein Grobian, alle Fremde Hunde und Schelme schilt, wenn sie kein Geld bringen; der, als ein armes aber wohlerzognes Mädchen seiner reichen aber unerzognen Tochter von einem Ehlustigen vorgezogen wird, ausruft: "ach! muß ich das Unglück erleben, daß es armen Leuten wohlgeht!": ist die Hauptfigur in dem Gemählde. Ihm zur Seite steht Frau Agneta, die

streng auf den Bookesbeutel, d. i. auf alte hergebrachte Sitten, Familienbräuche und Vorurtheile hält, die der Schlendrian erfand. Ihre Tochter Susanna, ein schlecht erzognes Mädchen, die so viel Einerleigerichte als Tage in der Woche sind, zu kochen, stricken, nähen, vor und nach Mittag mit Mutter und Mägden neue weltliche Lieder singen, mit Kutscher und Mägden Hahnrei in der Karte nicht um Geld sondern um einen Küß spielen, auch, um Wein zu sparen, Brandtwein trinken kann. Charaktere wie diese mögen damals (das quid nimis abgerechnet) keine Seltenheiten gewesen seyn; in dem neuern verfeinerten Hamburg würde man die Urbilder zu diesen grotesken Karrikaturen nicht ohne Mühe finden. Diese Charaktere des Lustspiels kontrastiren mit den übrigen, dem Sohn des Hauses, Sittenreich und einem paar Mädchen, einer armen, aber gutgezognen Hamburgerin und einer Leipzigerin und deren Bruder nicht übel. Die Moral, welche aus der Heirath, die der Fremde mit des Hauses Tochter beabsichtete, dem man zu essen giebt, und, weil er reich ist, anzuködern sucht, der aber die bessere Charlotte der schlechtern Susanne vorzieht: die daraus hervorspringende Moral ist einleuchtend und treffend. Dagegen ist die Zeichnung der Charaktere übertrieben, Schimpfnamen und Zoten, wie Grobian S. 81. *) vorbringt, un-

*) Ausgabe Hamb. 1747. nach dem Originale, wie es auf Schönemanns Bühne aufgeführt wor-

leidlich, an Oekonomie und Szenenverbindung kein Gedanke.

Schönemann gab auch Ballette, auf die er aber mit Recht wenig wandte. Mit besserm Rechte hätte er sie ganz weglassen mögen, da Tanznachspiele dem deutschen und Hamburgischen Theatergeschmacke überall mehr nachtheilig als vortheilig gewesen sind. Am 22. Sept. gab er zu der Zaire das erste deutsche Schäferspiel: die gelernte Liebe von Rost. Das Stück gefiel in Hamburg ungemein und ward oft auf Begehren wiederhohlt. Auch Gottscheds Schäferspiel Atalanta oder die bezwungne Sprödigkeit gefiel wie die lustigen Nachspiele Schönemanns: Harlekin der lächerlich ungeschickte Barbier und das Studentenleben burlesker Natur und extemporirten Zuschnitts. Am 7. Sept. ward E. H. und H. Rath der Stadt Hamburg zu Ehren Timoleon mit der gelernten Liebe gegeben, und Mad. Schönemann beschloß die Danksagungsfeier mit einer Dankrede (gedr. Hamb. 1741. 1 B. 4.) Ungeachtet der anfänglichen Begünstigung, welche der Prinzipal anfangs in Hamburg erhielt, konnte auch er dem Schicksale der Wanderung nicht entgehn. Beifall

den. Also hätte der Prinzipal die Zote nicht ausgemerzt?

und Zulauf nahmen allmälig ab. Das Neue ward alt. Man gieng abwechslungssüchtig zu andern Zeitkürzungen. Schönemann verließ im Dezbr. Hamburg nach folgendem Fehlversuche. Er hatte nemlich eine (vor uns liegende) Nachricht zum Abonnement für den Winter drucken lassen, zufolge dessen man für 10 Thlr. freien Eintritt haben sollte, ein Plan der, wie gesagt, nicht zur Ausführung kam. Er gieng nach Leipzig mit der Absicht, bald nach Hamburg zurückzukehren, was er oft äußerte, und wozu ihm ein vom Hamb. Magistrate erhaltnes Privilegium eine besondre einladende Veranlassung gab. Auch diese Absicht ward vereitelt. Wir übergehn das Detail der Wandrungen Schönemanns. 1742 aber eräugnete sich bei seiner Bühne eine Revolution, die auf Hamburgs Bühnengeschichte Einfluß hatte. Mad. Schröder und Demois. Spiegelberg entzweihten sich über die Rolle der Henriette in Destouches Dorfjunker. Schönemann theilte sie der letzteren zu; Mad. Schröder machte Anspruch auf die Rolle, und verließ, als sie nicht durchdringen konnte, seine Truppe. Sie sammelte ein eignes Korps, zog Ackermann, Starke (Joh. Ludw., geb. zu Breslau 1723, welcher 1741 in Leipzig zu Schönemann kam und damals noch komische Bediente und launigte Alte mit Glück spielte,) die Rudolphi, Uhlich an sich und mit sich nach Hamburg,

um dort ihre Bühne zu eröffnen. Schönemann reiste ihr schleunig nach, um sein Privilegium in Hamburg zu sichern. Es entstand zwischen beiden Partheien ein Prozeß, währenddem beide Gesellschaften 8 Wochen lang nicht spielen durften. Madam Schröder erhielt endlich die Erlaubniß zu spielen, und der privilegirte Schönemann muste abziehn. Wir lassen ihn fürs erste ziehn, um von der Existenz, Schicksalen und Dauer der

Gesellschaft der Mad. Schröder

in Hamburg zu berichten. Ausser den angeführten hatte die Prinzipalin keine bedeutende Mitglieder, ihr Personale war und blieb schwach. (Uhlich heirathete in diesem Jahre die Rudolphi.) Eigne Achtsamkeit der Prinzipalin und Fleiß ihrer Mitglieder machte indeß, was zu machen war. Es gab viel Feierlichkeiten auf ihrer Bühne und viel Harlekinsstücke. Ackermann, Freund, Rath und Thatgeber unterstützte seine einsichtsvolle Freundinn, nachherige Gattin; was aber hauptsächlich gebrach, war: Fortunens holder Blick und freundliche Beihülfe.

1742 am 28. März eröffnete Mad. S. im Hamburgischen Opernhause mit dem in Hamburg übersetzten Pradonschen Regulus und der Widersprecherin des Düfresny (die sie selbst mei-

sterhaft spielte.) Sie gab Holbergische, Voltairische, Racinische u. a. franz. Stücke auch lustige Nachspiele. Harlekin glänzte noch immer bei Schönemann (welchem daher Flögel mit Unrecht die Ehre erwies, ihn zum Absteller des Harlekin zu erheben) wie bei der Schrödern. Aber bei dieser mehr und oft in Hauptstücken, z. B. am 25. Oktober ein sogenanntes Lustspiel: der betrogne Harlekin. Personen, welche in der Narrengasse dieser lieblichen Posse vorkamen, waren Skaramuz, Herr Prosit, Herr Sausen und Brausen u. dgl. Auch gab sie am 2. Aug. den Doktor Faust mit vielen auf dem Komödienzettel angegebnen Theaterverwandlungen, Gesang, Hanswurstiaden. Am Ende hohlen Teufel den Faust unter einem künstlich spielenden Feuerwerke und in Plutos Pallast tanzen Furien ein Ballet. Auch Harlekins singenden Hochzeitschmauß, die alte Singposse, gab oder muste sie geben. In einem gedruckten Vorspiele: das von der Weisheit vereinigte Trauer- und Lustspiel, das dem Senat gewidmet, gegeben ward, giebt sich die gute Prinzipalin zwar das Ansehn, als sey ihre Bühne nach Regeln eingerichtet, und nur vernünftigen Scherzen geweiht. Ihren in dieser Zeit gegebnen Stücken aber sieht man noch viel vom Gegentheil an. Für eine Melanide, Zaire, gab sie sechs alberne

Possenstücke. Feierlichkeiten waren, wie gesagt, häufig. Z. B. am 13. November am Vermählungsfeste des damals in Hamburg sich aufhaltenden Herzogs zu Sachsen, Wilhelm, mit der Herzogin Anna zu Schleswig Holstein, ein allegorisches Vorspiel: Die Verbindung des Heldenmuths mit der Tugend (gedr. Hamb. 3 B. 4. 1742.) Am 2. 3. und 4. Dezbr. ward das Fest, Schäferspiel von Ad. Gottfr. Uhlich, Schauspieler der Schröder neugegeben und am 3. zu Ehren dem Senat. Wir besitzen 2 Ausgaben des Stücks, mit einem Vorbericht, worin der Verf. seinen Stand einen der verachtetsten nennt, den der Vernünftige erheben solle, weil der Schauplatz eine Schule der Sitten zu seyn verdiene. Die Schrödersche Truppe war im Ganzen zu unbedeutend und gering an Personenzahl, um, so sehr man durch Spaß- und Feierlichkeitsstücke zu locken suchte, sich lange erhalten zu können. Doch trieb sie auch [illegible]

[illegible]

1743 ihre Vorstellungen fort. Sie gab am 11. Jan. ein (in 8. gedrucktes) Vorspiel: der Tempel des Verhängnisses, der Abreise des benannten Fürstenpaares gewidmet. Sie erhielt einige neue Mitglieder, Koch, Schuberth, Heidrich und Philippine Tumler, die von der damals zu Grunde gegangnen Neuberischen Gesellschaft zu

ihr kamen. Aber auch dieser Zuwachs fruchtete nicht. Das Operhaus ward ihr zu theuer. Mingotti kam ihr in den Weg; sie entließ ihre Gesellschaft großentheils und veränderte den Schauplatz.

1744, in welchem Jahre sie theils in dem Hof von Holland (S. den 1. Abschn. S. 33.) theils in der Fuhlentwietsbude Versuche machte. Sie spielte vom April bis in die Mitte des Julius. Unter den diesjährigen gegebnen Stücken finden wir verschiedne Regnardsche, Molierische, (Ackermann spielte den Geizigen mit großem Beifall,) Voltaire, auch Gellerts Band. Schäferspiele waren Lieblingsspeise. Sie gab sogar ein fünfaktisches Schäferspiel, Elisie. Mitunter den alten Bergamoschen Lederhändler. Im ganzen genommen hat die Gesellschaft der Schröderin wenig Aufmerksamkeit erregt, wenig Einfluß auf den Geschmack, und wenig Glück gehabt. P. Mingotti zog die Aufmerksamkeit aller Stände in diesen 2 Jahren an sich, und dies fremde ital. Operspiel schadete wie öftrer dem Fortkommen des deutschen. Die Schröderin zog mit Ackermann nach Danzig zu dem Goldschmidt Dietrich, der sie für seine Truppe anwarb, und wo Ackermann eine Zeitlang eigentlich die Direktion führte, indeß jener Gold und Namen hergab. Dietrich opferte sein Vermögen der Büh-

nenmäzenschaft. Schönemann, oft von Mishelligkeiten seiner Schauspieler wie vom Chiragra, das ihn zum Schreiben und Agiren oft zeitlang untüchtig gemacht, übel geplagt, durchreiste Preussen, hatte viel Verdruß über fehlgeschlagne Hoffnungen, doch besiegte er seine dasigen Gegner Schuch und Eckenberg, und erhielt ein preuss. Generalprivilegium. Im Febr. 1747 trug ihm Sentrup das von Italiänern geräumte Hamburgische Operhaus (wie wir aus Schönemanns uns mitgetheilten Briefschaften ersehn) zur Miethe an, und er miethete es aus Vorliebe für Hamburg vors erste auf ein Viertheljahr.

Schönemanns Gesellschaft

etablirte sich sonach 1747 im Hamb. Operhause. Sie erschien wirklich in guten Umständen, mit einem bereicherten Personale. Starke war dazu gekommen, auch Joh. Christ. Krüger, geb. 1722 von armen Eltern, seit 1742 bei Schönemann. Er hatte Theologie studirt, und aus Mangel an Vettern sich zu den Theatergöttern gewand. Als Schauspieler hat er, ungeachtet seines nicht vortheilhaften Aeußern und einer dumpfen hohlen Stimme, die ihm nur bei einigen Rollen zu statten kam, in einigen komischen und tragischen Rollen einen gewissen Grad von Vorzüglichkeit erreicht. Als Schriftsteller für die Bühne ist er merkbar. Er verließ

Gottscheds Schule und nahm sich Moliere zum Muster. Gust. Friedr. Kirchhof, eines Organisten Sohn, geb. zu Halle 1725, hatte sich, wie ehmals Veltheim, auf einer Privatbühne als Student in Halle zum Akteur in Damenrollen gebildet. Bei Schönemann debütirte er 1746, und bildete sich zu einem der ersten Akteurs. Charakterrollen, z. B. den Ruhmredigen (Glorieux, wie er auf Schönem. Anschlagszetteln hieß,) Zerstreuten, den dummen Landjunker und den Lizentiaten in Krügers Kandidaten, spielte er in Hamburg mit ungemeinem Beifall. Auch tragische Rollen, Zamor in der Alzire und Mahomet soll er nicht schlecht gespielt haben. Adolph Siegmund Bubbers hat zwar, so viel ich weiß, in Hamburg nie gespielt; es ist aber hier der Ort, über diesen um Hamburgs Bühne verdienten Mann ein paar bisher unbeschriebne Nachrichten zu geben. Er war ein gebohrner Hamburger. Seine Eltern, Hamb. Bürgersleute, hatten ihn zur Handlung bestimmt, aber Neigung und Temperament widersprachen in ihm dieser Bestimmung. Aus Neigung ward er Komödiant, und gieng mit Vorwissen und Genehmigung seiner Eltern zu Schönemann nach Leipzig, wo er 1741 debütirte. Er zeichnete sich durch lebhaftes Spiel in jungen Liebhabern aus, und spielte die Chevaliers in den feinen franz. Lustspielen mit

sterhaft. Franzosen sollen ihn in diesen Rollen bewundert haben. Das unstete Komödiantenleben ward ihm, wie er seinen Hamburgischen Freunden oft gestand, bald zuwider. Schon 1746 verließ er das Theater, gieng nach Hamburg zurück, wo er eine Tapetenfabrik errichtete und sich verheirathete. Für Hamburg ward er mit seinen großen theoretischen Einsichten Rathgeber in verschiedenen spätern Perioden der Bühne seiner Vaterstadt.

Am 5. April eröffnete Schönemann seine Bühne wieder mit dem Oedip und einem Schäferspiele: Silvia. Lust- und Trauerspiele, die besten ältern und neuern wurden gewöhnlich mit Tänzen oder den beliebten Schäferspielen und lustigen (noch immer das Vorwort auf den Anschlagzetteln) Stükken begleitet. Eckhofs und Schönemanns trefliches Spiel erhielt auch die Holbergischen Bramarbas und Kannengießer auch den Bookesbeutel. Der Kunstgeschmack gewann in Hamburg unstreitig durch des Prinzipals gute Veranstaltungen und seiner Jünger achtsames Spiel. Eckhof, Stark, Krüger, Heidrich glänzten in den bessern Stücken durch besseres, natürlicheres Spiel, das durch Staatsaktionisterei unverdorben war. Nur die französirende Manier blieb bei den mehrsten männlichen und weiblichen Gliedern herr-

schend. Seltner gab itzt Schönemann und nur mitunter der Menge zum Frommen, die deutschen Originalpossen, ein Rosenthal u. dgl. Behrmanns Timoleon sah man oft und gern. Am 20. Jun. ward dies Stück nebst einem Vorspiele: Hamburg die Beschützerin der freien Künste, bei vollem Hause gegeben. Nach Aufführung des Vorstücks, währenddem das Theater einen illuminirten und mit verschiedenen auf Hamburg und die Künste sich beziehenden Sinnbildern verschmückten Tempel wies, und des Nachstückes hielt die Prinzipalin eine bettelhafte Nachrede, die wir in der Handschrift besitzen, worin nach einem Lobe Timoleons die Rednerin anzeigt, daß künftgen Mitwoch — doch sie rede selbst:

— Mir zum Vortheil werden dann die Horazier gespielet,
Da ein jeder Ausdruck reizt, da man jede Zeile fühlet, u. s. w.

sie bittet schließlich um fleißigen Zuspruch ihrer Benefitkomödie. In diesem wegwerfenden Tone bettelte diese beliebte Schauspielerin um Gunst und Gaben, und das Publikum klatschte den Komplimenten und dem Schlußwunsche "wohl nach Hause zu kommen„ Beifall. Der Mitwoch erschien und mit ihm ein allegorisches Vorspiel: die Verdienste der

Gönner der Schauspiele. Das Haus war voll, und Madame, die Dankrednerin, hielt am Schlusse eine Danksagung in bester Form und mit viel Anstande. Sie schloß:

— Nimm, edelste Versammlung, tausend Dank,
dich ehr ich treu, dich ehr ich lebenslang,
an diesen Tag denk ich bis an mein Ende,
für Freuden klopf ich selber in die Hände!

Ein denkwürdiger Tag war der 29. Jun., an welchem Sch. den Hamburgern die erste deutsche Operette: der Teufel ist los, devil to pay, des Koffey von Hrn. von Bork übersetzt gab. Auf dem Komödienzettel des Tages stand folgende Nachricht: "Dieses Stück, welches durch und durch "mit Satyre, Arien, Scherzen und Veränderun- "gen des Theaters angefüllt ist, wird als ein der "ersten Versuche von dem Gebrauche des engl. "Theaters auf dem unsrigen hoffentlich ein beson- "deres Vergnügen erwecken." Dies besondre Vergnügen erfolgte aber nicht. Die beibehaltne englische Musik zu dem ängstlich übersetzten Texte machte so wenig auf die Gehörorgane, als die nicht schlechten Dekorationen auf die Sehnerven des Hamburgischen Publikums Sensation. Das Stück ward nicht wiederhohlt. Die Krügerschen Stücke fanden viel Beifall. Der am 18. Jul. gegebne Bauer mit

der Erbschaft, nach Marivaux, von Krüger, war, wie Lessing sagt, "Waare für den Platz." Eckhof, der den Jürgen, in niedersächsischer Sprache redend, spielte, täuschte durch sein meisterhaftes Spiel die Zuschauer, so sehr man kann. Auch Mad. Schönemann spielte die Liese mit ländlicher Naivetät und Ungezwungenheit, und rechtfertigte den Beifall, der diesem Spiele und dem Stücke in Hamburg ward, das dessen weit würdiger war, als die Gallerienachstücke, Harlekin, die lebendige Uhr u. a. oft gegebne Possen. Freilich war der Mangel an guten Nachspielen und Tänzen an der öftern Gebung dieser und anderer Harlekinsstücke mit Schuld. An manche alberne Stücke wandte der Prinzipal zuviel, z. B. Das Reich der Narren, oder die Affeninsel am 10. Jul. mit einem dazu gehörigen Vorspiele. Diese Komödie ward durch eine Menge neuer Dekorationen und Kleidungen aufgestutzt. 24 redende Personen spielten darin. Das Stück war in 3 Handlungen getheilt, und wir bemerken beiläufig: daß in diesem Jahre zuerst die Zahl der Aufzüge auf den Anschlagzetteln bemerkt wurde. Am 20. Jul. ward mit den Horaziern (zu Ehre und Dankbarkeit dem Senat geeignet,) und dem Bauer m. d. E. geschlossen. Am 21. aber folgten noch einmal zum Abschiede Mahomed und Krügers Kandidaten. Wir über-

gehen Schönemanns ausser Hamburg erlebte Schicksale, Misgeschicke und Zwiste mit Koch in Leipzig und Nikolini in Braunschweig, und bemerken nur, daß er grade in den mislichsten Umständen vom Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin einen Ruf, Bestallung als Hofkomödiant und ein Komödienhaus in Rostock erhielt.

1750 finden wir ihn in Hamburg. Nur eine Denkwürdigkeit zeichnen wir an. Am 27., dem Todestage Krügers, der zu Hamburg an der Hektik starb, ward ein neues Vorspiel, Machiavel mit dem Timoleon, und, dem Senat zu Ehren, der Sieg der zukünftigen Zeit gegeben. Die Anzeige dieser solennen Spielfeier ist mit einer Dankrede an den Senat 1 B. in 4. gedruckt. Auch vom Jahre 1751 ist wenig zu bemerken. Am 2. Aug. ward im Operhause mit dem Cinna und dem unvermutheten Ausgang, nach Marivaux von Krüger bearbeitet, eröffnet. Schönemann brachte in diesem Jahre El. Schlegels, eines der ersten deutschen vorzüglichen Dramatikers, Triumph der guten Frauen, und dessen Geheimnisvollen in Hamburg auf die Bühne. Auch Gellerts Stücke, die, so sehr sie gleich den Schlegelschen nachstehn, doch das Verdienst deutscher Sitten und Charaktere hatten, wurden zuerst gespielt.

Das Loos in der Lotterie, die zärtlichen Schwestern, die Betschwester. In diesen Stücken zeigte Starkes Gattin, Johanna Christina, geb. Gebhardt aus Breslau, die schon ein paar Jahre früher in Hamburg gespielt, ihr Talent für die Bühne in sehr hellem Glanze. Sie war 1732 gebohren, und 16 Jahr alt, als sie heirathete und 1749 zu Braunschweig bei Schönemann die Bühne betrat. Ein großer Gewinn für ihn und Deutschlands Bühne! Mit einer Soubrette debütirte sie. Sie, die nun bald ein halb Jahrhundert lang der Stolz vaterländischer Bühne ist, brachte auch körperliche Vorzüge, eine vortheilhafte Bildung und eine Taille zum Umspannen mit zur Bühne. Ausser wichtigen Soubretten spielte sie bald naive, rührende und zärtliche Liebhaberinnen mit gleich großem Glücke. Als Lottchen in den zärtlichen Schwestern ward sie vorzüglich gepriesen. Sie hat in der Folge in mehrern Rollen im hohen tragischen, wie im komischen Fache ungetheilten Beifall sich erworben. Lessing schätzte diese Künstlerin und ihre reife theoretische Einsichten. Ein, auch gedrucktes Vorspiel, Hamburgs Größe, mit viel Theaterpomp gegeben, brachte Sch. viel ein. Am 8. Oktbr. sollte zufolge der Ankündigung auf den Zetteln des Tages, Andromache gegeben werden. Es hatte sich aber das Gerücht verbreitet: das alte baufällige Operhaus sey

in Gefahr zusammenzustürzen. Was auch Schönemann Mittags am Rathhause sich Mühe gab, es ward die vom Senat schon früh verbotne Vorstellung nicht zugelassen.

1752 und 53, ein paar mühselige Wanderungsjahre Schönemanns. Nur kurze Zeit war er in dem letztern in Hamburg u. zw. im Septbr. Am 20. ward u. a. Krügers Vorspiel, das Glück der Komödie, (gedr. Hamb. 1753. 1 B. 4.) gegeben, in welchem dem Hamburgischen Senat am Schlusse durch den Mund der Allegorie viel Verbindliches gesagt wird, gegeben. In Rostock ward in diesem Jahre bei der Gesellschaft ein Institut gestiftet, an welchem Eckhof den mehrsten Antheil hatte. Die Schauspieler kamen an gewissen Wochentagen zusammen, besprachen und belehrten sich wechselseitig über ihre Kunst. Schönemann war Präses, Eckhof Vizepräses. Aber schon in Jahresfrist zerschlug sich dies schöne Institut; 1754 den 15. Jun. ward in Hamburg die letzte Sitzung gehalten.

Das deutsche Schauspiel fand in seiner durch Schönemann so sehr verbesserten Gestalt auch in Hamburg noch immer nicht die Unterstützung, die es verdiente. Hamburg entbehrte eine Zeitlang das deutsche regelmäßige Schauspiel, das, wenn es ge-

wollt, kein deutscher Staat noch Fürst ihm hätte streitig machen können noch wollen. Nicht können; Hamburg war reich genug, um ein feststehendes Theater zu unterhalten, und, wenn nicht deutsches Nationalphlegma und Geschmacksunbestimtheit auch hier herrschend gewesen, sich die Ehre zu erwerben, eine edle Kunst daurend unterstützt zu haben. Nicht wollen; denn der Geschmack am Fremdartigen beherrschte die deutschen Fürsten und Hofhalter auch im Betreff des Schauspiels. Französische Schauspieltruppen wurden itzt häufig statt der seltner werdenden Italiänischen, zum Theil mit großen Kosten verschrieben, zu deutschen Hoftruppen gestempelt, verschwendrisch besoldet, indes die deutsche Kunst von Hof zu Hof, von Stadt zu Stadt wandernd, aus Mangel an Brod ihr Lager oft wechseln muste. Auch nach Hamburg verschlug sich ein Italiäner,

Bigottini,

welcher 1753 mit einer Truppe französischer und italiänischer Komödianten im kleinen Komödienhause beim Dragonerstall am 15. Oktbr. mit dem Glorieux und Pupille eröffnete. In Hamburg, wo alles Neue, voraus Fremdneue, bald in Kours kommt, wurden sie mit Freuden aufgenommen. Die Truppe war nicht ganz unbedeutend. Ein paar Aktrizen wurden im tragischen Fache (worin eigentlich die franzö-

sischen Akteurs nicht Meister sind,) bewundert. Die Ballette und Tänze wurden als herrlich gepriesen. Eine neuangeworbne Aktrize, du Londel und Mad. Vintin, brillirten in tragischen Rollen. Mad. Bigottini im Komischen als Kolombine in den Stücken des nouveau theatre italien, die fleißig gegeben wurden. Ausser einer Mad. Louvieres und Demois. Bibi waren noch verschiedene kleine artige Mädchen bei der Truppe. Bigottini und Tabari spielten ihre Harlekins mit Leichtigkeit und Zungenfertigkeit. Auch sorgte man für große Mannigfaltigkeit der Vorstellungen. Ein Girard gab mitunter Pantomimen. Tänzer und Tänzerinnen, Hr. Neudin, Girard, Mad. Vintin, zeigten große Tanztalente. Mad. Louvieres spielte mitunter z. B. in arlequin sauvage den Harlekin. Es wurden Trommeltänze, Guingetten, Jalousie en pas de troix und viel andre sinnbelustigende Dinge gesagt, gestikulirt und getanzt. Kurz: es ward für das vielartige Bedürfniß eines großen, viel und vielerlei bedürftigen Publikums gesorgt. Die Anschlagzettel französisch und deutsch waren oft poßirlichen Inhalts, z. B. ein vor uns liegender meldet: le legatiare universel, übers. der allgemein sich selbst Vermachende. Die Gesellschaft erhielt sich vermittelst Abonnements (was Schönemann nicht hattee erhalten können) lange in Hamburg. Sie spielte bis zum 1. März 1754.

an welchem Spielabend nach verschiednen vorabendlichen Benefitkomödien zum Vortheil der Kinder der Truppe, die in Pantomimen und Tänzen beliebt waren: le prejugé a la mode, eine Pantomime und ein compliment du cloture, genannt: les disputes des benefices ou les querelles comiques, gegeben ward. So ward endlich auch dies Neue alt, und auch Fremdlinge, so sehr man sie anfangs begünstigte, musten, um nicht auf die Länge zu kurz zu kommen, weiter ziehn. Daurende Unterstützung fand auch die fremde Kunst so wenig, als die einheimische. Schade für die letztre, daß man unter beiden so wenig Unterschied machte!

Am 5. Jun. 1754 eröffnete Schönemann abermals und zwar in dem neureparirten Komödienhause beim Dragonerstall mit Voltairs Nanine und Schlegels stummer Schönheit. Schönemann zeigte itzt eine im Ganzen würdige Auswahl seiner gegebnen Stücke, und einige wurden vortreflich ausgeführt, z. B. am 6. Jun. Schlegels Triumph der guten Frauen, (worin Mad. Stark und Schönemann um den Triumph der guten Darstellung wetteiferten,) am 7. der Ruhmredige (den Kirchhof meisterhaft gab,) mit dem Herzog Michel, (den Eckhof mit großem Applaus spielte,) am 11. der Unachtsinnende, (wies auf dem

Druckzettel statt Zerstreute hieß,) am 12. Gellerts Loos in der Lotterie mit der geprüften Treue. Auch an äußern Glanz hatte das Theater gewonnen, und was den Dekorationen an Pracht abgehen mochte, ward dem Kenner durch Schicklichkeit derselben ersetzt. Auch das Kostüme ward itzt im Ganzen besser als zuvor beobachtet, wozu Eckhofs thätige Mitwirkung das meiste beihalf. Schönemann gab itzt in diesem Punkte den bessern Einsichten dieses Mannes mehr nach, weil er sah, wie sicher er sich auf seine Veranstaltungen verlassen konnte. Ungeachtet dieser Bühnenverbesserung wollte es mit Schönemann in Hamburg nicht fort. Er verband sich mit dem Italiäner P. Mingotti zu seinem großen Nachtheile und Verdrusse. Am 8. und 9. Jul. ward nicht gespielt, weil Sch. an Mingotti (welcher mit seinem Operistenchor von Schleswig, wo er während des Kampements gespielt, nach Hamburg gekommen war,) das Haus überlassen hatte. Mingotti aber war mit seinem ersten und besten Kastraten zerfallen, und dieser weigerte sich zu singen. Poma hieß dieser Ehrenmann, und bei einer abermaligen Weigerung zu singen, ward er (wie uns glaubwürdige Männer erzählen,) durch Wache aufs Theater geschleppt. Schönemann spielte während jenes Zwistes der Italiäner am 10. Jul. den Ruhmredigen und Herzog Michel, doch für Min-

gottis Rechnung. Nün aber eräugnete sich neuer Streit. Schönemanns Schauspieler wollten nicht für Mingotti spielen, es war also am 11. und 12. wieder kein Spektakel. Vom 15. Jul. bis 2. Aug. spielte Mingotti anfangs ohne, nachher mit dem Kastraten, Oper. Am 5. Aug. begann Schönemann aufs neue und nun fortwährend für eigne Rechnung, doch ohne große Rechnung dabei zu finden — bis zum 11. Novbr. Unter den in diesem Zeitraume gegebnen Stücken zeichnen wir Lessings Damon (aus den Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths. Hamb. 1747. 8. eine Zeitschrift, an welcher L. mitarbeitete,) und den Kaufmann von London, Georg Barnwell, Tr. a. d. Engl. des Lillo, aus, das erste gute brittische Produkt, das auf deutschen Boden übergepflanzt ward. (gedr. Hamb. 1752.) Das Stück fand in Hamburg großen Beifall. Es ward vom 25. Oktbr. bis 11. Nvbr. 7mal gegeben. Meisterhaft spielte Eckhof den Barnwell und Mad. Stark die Marie. Der Bauer mit der Erbschaft ward 9mal, Herzog Michel 5mal gegeben. Beides Lieblingsnachspiele der Hamburger. Schäferspiele waren ausserdem noch immer beliebt. Der blöde Schäfer, das Band, die geprüfte Treue, wurden oft gegeben. Am 26. Sept. ward zu dem verheiratheten Philosophen ein sogenanntes komisches

Trauerspiel, Lukretia zuerst gegeben. Durch bessre prosaische Uebersetzungen, franz. und engl. Stücke, durch Schlegels, Lessings, Gellerts und Krügers Originalstücke ward Bühne und Geschmack auch in Hamburg gebessert, und die Eckhofe, Stark, Kirchhof und Schönemanns brachten durch bessere, der französirenden Manier, welche Parterre und Schauspieler sich bis itzt zum Muster nahmen, minder sklavisch nachkopirte Darstellungen, einen reinern Sinn und Gefühl ins Publikum. Bei Schönemann zeigte sich der Eifer der Künstler, den herrschenden Geschmack zu bessern, immer lebhafter. Schade nur, daß dies noch immer zu wenig allgemein erkannt ward! Am 30 Oktbr. gab Sch. dem Magistrat zu Ehren ein Vorspiel: Die verfolgte und beschützte Komödie. Schon am 11. Novbr. schloß er mit dem (auf vielfältiges Begehren wiederhohlten) Georg Barnwell. Der Herzog von Mecklenburg verschrieb Schönemann nach Rostock. Er vermiethete das von ihm gemiethete Komödienhaus an Lokatelli, welcher von Dresden nach Hamburg kam, für 160 Rthlr., bis Fastnacht 1755.

Lokatelli,

als italiänischer Operdirettore auch Komponist bekannt. Seine Oper war ehedem in Prag und Dres-

den berühmt. Givannni Baptista Lokatelli brachte nach Hamburg ein artiges Chor zum theil hübscher Sängerinnen, Tänzerinnen, Sänger und Tänzer mit. Seine tanzgemischten Opern zeichneten sich durch trefliche Musik, schöne Ausführung derselben und äußern Luxus hinreichend aus, um Beifall zu erhalten und zu verdienen. Kenner und Dilettanten strömten ihm zu, obgleich die Sitzpreise erhöht waren, die große Loge 1 Rthlr., Parterre 2 Mk. und Gallerie 12 Schilling (statt sonst 2 Mk., 1 Mk. und 8 ßl.) galt. Er gab komische und seriöse Opern. Im ernsthaften Spiel sind die Italiäner bekanntlich nicht Meister. Ihre Aktion und Deklamation ist selten dem Ausdruck hoher tragischer Empfindung angemessen. Im komischen Operspiel sind sie öfter vortreflich, wenn sie Uebertreibung im Spiel und Gesange zu vermeiden, sich zu mäßigen wissen. Ganz frei waren Lokatellis Operisten von diesen auf ital. Theatern herrschenden Fehlern nicht, und — die Menge liebte Uebertreibung, wovor dem Kenner eckelte. Mit einer komischen O.: la calamita de cuori ward am 13. Nov. eröffnet. Die Operbücher wurden ital. und mit gegenübergedruckter elender deutscher Uebersetzung verkauft. Er gab nur in allem 6 Opern, die immer wiederhohlt wurden. Eine, l'Arcadia in Brenta, oder die lustige Gesellschaft auf dem Lande, ward vom Impressario dem damals in

Hamburg sich aufhaltenden Landgrafen und Erbprinzen von Hessenkassel in einer ital. Zuschrift gewidmet. In dem Vologeso einer seriösen Oper mit neuen mehr pracht- als geschmackvollen Theaterverzierungen versehn, spielte Signora Johanna della Stella, die beste Sängerin der Gesellschaft, den Partherkönig mit großem Beifall. Die übrigen des Operistenchors, Agatha Sanni, Theresia Alberis, Katharina und Angiolina Masi, Annunciata Manzi, Nikol. Peretti, Michel Angelo Potenza, Anastasius Massa, Gabriel Messieri, zeichneten sich alle durch Singtalente, Spiel- oder Tanzfähigkeit rühmlich aus. Am 11. April 1755 schloß Lokatelli mit dem Volugesus. Ausser den Opern gab er auch im Winter 1754 musikalische, geistreiche Stücke, konzertweise abgesungen, z. B. il sacrificio d'Abramo, von Metastasio und Zappi, in dem Hamb. Gasthofe Kaisershof, auch auf dem Kramer-Amthause.

1755 kam

die Kochische Gesellschaft

zum erstenmal nach Hamburg. Heinr. Gottfr. Koch, den wir unsern Lesern schon als Mitglied der Neuberischen und Schönemannischen Gesellschaft vorführten, trennte sich von der letztern nach einem Zwist mit dem Prinzipal, und stif-

tete 1750 eine eigne Bühne. Koch obgleich phlegmatischer Natur, besaß als Prinzipal manche erforderliche Fähigkeit, Einsicht und Wärme für die Kunst. An weiser Sparsamkeit übertraf er vielleicht seine Vorgänger, auch an richtiger Schätzung des Talents seiner Unterordneten, und deren Anwendbarkeit. Durch Betriebsamkeit hat Koch dem deutschen Theater gevortheilt, nicht aber durch Einführung der elenden Intermezzo's, die er mit seinem Schauspiel verband, und wodurch er dem wahren Geschmack unsäglich viel schadete. Er hatte vordem die Rechte studirt, und legte sich als ein Gestudirter auch aufs Komödienschreiben, lieferte aber nur schlechte Waare aus seiner und für seine Fabrik. In Straßburg hatte er sich in seinem Spiel zu sehr nach französischen Akteurs gebildet, dieser Ton herrschte zu sehr bei seiner Truppe, daher man sie in Hamburg, wo man schon Sinn für das Beßre, was Eckhof u. a. bei Schönemann leisteten, nicht preisen wollte. In komischen Rollen, Mantelrollen, Harpagons, Tartüffen, Bauern und Bedienten, nahm sich Koch nicht übel aus, doch kopirte er immer zu ängstlich die Franzosen, und verdarb sich zu den neuen Stücken, in welchen deutsche Sitte (wie in Chronegks, Gellerts u. a. Deutschen) deutsche Manier foderte. Steif gestikulirte er in allen ernsten, halbtragischen und tragischen Rollen, und sprach sie schlecht. Er konnte damals

z. B. (wie mir ein Augenzeuge erzählte,) seine Hand nicht in die Westenöffnung am Busen leiten, ohne vorher einen Halbzirkel zu beschreiben, und mit eben der steifen, halbzirkelnden Gestikulation nahm diese Hand erforderlichenfalls ihren Rückzug in die Rocktasche. Mad. Koch, Christiane Henriette, geb. Merleck, war eine sehr schöne Frau und brave Schauspielerin, berühmt als eine der ersten Soubretten. Sie war zu Leipzig 1731 gebohren. Madame, vorzüglich aber Demoiselle Steinbrecher, waren Zierden der Bühne; die letztre sang und spielte die Lene im Teufellos mit viel Beifall. Ein gewisser Koch und Frau waren, jener Balletmeister und Tänzer, diese Tänzerin der Bühne. Die Gesellschaft war überhaupt noch im Werden. Koch gab im neuen Operhaus beim Dragonerstall (so nannte ers,) allerlei durcheinander, gewöhnlich an einem Abend dreierlei: ein Hauptstück, Lustsp., Trauersp. oder Operette, dann ein Intermezzo oder Ballet, und zum Schluß ein lustiges auch wol sehr lustiges Nachspiel. Z. B. am Eröffnungsabend den 2. Jun. der Ruhmredige, ein Husarenballet, und ein lustiges Nachsp., l'amour vengé, a. d. Franz. des de la Fontaine. Er gab viel Molierische, auch originaldeutsche Stücke, z. B. am 12. Aug. die alte Jungfer, von Lessing, am 28. Aug. Behrmanns Horazier, mit auf

dem Anschlagzettel angezeigten Veränderungen des Verf. Auch am 16. Jun. Verschwörung wider Venedig, welches Trauersp. wie gewöhnlich mit albernem Intermezzo zwischen- und einem (Müller) Ballet nachgespielt ward. Barnwel ward oft, der Teufel los 5 mal in kaum 3 Monaten gegeben. Schon am 5. Sept. ward mit dem weiblichen Hauptmann, dem Ballet die Bauernhochzeit, einem Danksagungs-Kompliment in Versen und dem Liebhaber als Autor und Diener geschlossen. Ein am 20. Aug. dem Senat gewidmetes namloses Vorspiel besitzen wir gedruckt. Hamb. 1755. 1 B. 4. Kochs Ballette waren, wie sein Theaterapparat zu prunk- und prachtlos, seine Gesellschaft zu klein und großentheils zu steif; er hatte dasmal wenig Glück. Die

Schuchische Gesellschaft

kam im Anfang des J. 1756 nach Hamburg. Franz Schuch, ward auch der letzte Hanswurst unter den Schauspielprinzipalen benannt. Doch gehört er nicht zu den im ersten Abschn. genannten Budenprinzipalen, denn die Gesellschaft, die er führte, war im Aeußern regelrechten Zuschnitts. Er selbst war ein sehr belachenswehrter komischer Akteur, ausser der Bühne sehr ernst, aber, wie er selbst sagte, wenn er die Bretter betrete, zu Muthe, als sey der Teufel (der Lustigkeit)

in ihn gefahren. Gute Akteurs wie Eckhof, hielten nie lange bei ihm aus. Am 9. Febr. eröffnete dieser, von Preussen generalprivilegirte Schuch im Komödienhause beim Dragonerstall mit der Alzire, einem sehenswürdigen Ballete und lustigen Nachspiele. Schuch hielt nicht lange hinterm Berge, wes Geistes Kind er sey. Schon am 12ten Febr. gab er (wir wählen die auffallendsten Beispiele zur Charakteristik dieses Hanswurstprinzipals) den Hamburgern ein Verkleidungsspiel, genannt Hanswursts lächerliche Verwandlungen in 3 Akten. Die Nachricht auf dem Anschlagzettel versicherte: das Stück enthalte "alles was das Gemüth aufmuntern und das Herz vergnügen kann; ein jeder Auftritt wechselt mit Ernsthaftem und Lustigem. Die Verwirrungen (nicht Verwicklungen) sind vollkommen darin angebracht, so daß sie dies V. S. ungemein erheben. Zum Beschluß ein (sogenannt) pantomimisches Ballet: der Liebesstreit des Mars und der Venus oder der sich rächende Vulkanus." Auf den 13. Febr. kündigte er: Etwas Lächerliches in einer Opera comique Tarquinius Superbus mit einem Monsieur Hanswurst an. Mitunter gab er den Essex, Timoleon, Barnwel (von Tillo statt Lillo). Zur schuldigen Danksagung dem Senat am 4. May hergebrachtermassen

ein Vorspiel: die vereinigte Tragödie und Komödie, worin er einen Tugendtempel mit illuminirten Piramiden und mit einem Altar auszieren ließ, aus welchen Flammen stiegen. Es folgte ein in Hamburg verfertigtes (elendes) Lustsp. der verschwenderische Kaufmann. Schuch hatte wenig Kenntniß und Geschmack, seine Operisten wären schlecht, seine Pantomimisten elend, und sein Spaß und Prunk behagte selbst den Hamburgern nicht lange. Am 5. März gab er zum Schlusse sei: Sehens-Unwürdigkeiten: Hanswursts Meisterstück oder sein lustiges Leben und närrischer Tod, in 3 Aufz. und erschien darin unter andern als Mann ohne Kopf (Hanswurst nemlich in Schuchs, oder, wenn man will, Schuch in Hanswursts Person.) Kolombine hielt eine Danksagungsrede, die gedruckt und sehr albern ist, ein Ballet und lustiges Nachspiel vollendete dies Schuchische Meisterstück. Wie schlecht muste es um den Zustand der Bühne und Geschmacks stehn, da diesem Prinzipal in Residenzen und an Höfen Beifall gespendet und dieser Hanswurst zum privilegirten Fürsten- und Volksbelustiger erhoben wird!

Schönemanns und der Kunst Beschützer, der Herzog von Mecklenburg Schwerin starb 1756 und sein Nachfolger, der, wie Dreier sang:

"Der andächtige Regent, der keine Huld dem
Schauspiel gönnt,"

wollte den mit dem Prinzipal gemachten Kontrakt, der eine daurende Versorgung verhieß, nicht erneuren. Schönemann verließ Mecklenburg und spielte abwechselnd in Lübeck und Hamburg. Seine Gesellschaft zeichnete sich mehr und mehr durch Ordnung, Sitte, Fleiß der Schauspieler und gute Wahl der Stücke und zum Theil schöne Ausführung aus. Nur Kirchhof hatte ihn verlassen. Anton Gantner war an seine Stelle getreten. Dieser Gantner hatte eine bizarre Gesichtsbildung, eine auffallend lächerliche Aussprache. Bei östreichischen Theatern hatte er sich zum Extemporisten gebildet. In Hamburg brillirte oder gefiel er in einigen komischen Rollen ungemein, auch Charakterrollen, Spaßrollen. Der Dunkel in Weissens Poeten nach der Mode ward in der Folge in Hamburg seine gepriesenste Rolle. Demois. Schönemann glänzte itzt in zärtlichen Liebhaberinnen des Trauer- und Lustspiels. Sie verdankte die erste Bildung sowol des Herzens als Kunsttalents dem nun verstorbnen Krüger, und die mehrere Ausbildung des leztern ihrem nachmaligen Mann, dem Sekretaire Löwen. Als Königin im Essex, Melainde, kranke Frau, ward sie bewundert. Demois. Schulz, (nachher Mad. Böck) eine Lauenburgerin, debütirte 1754 bei Schönemann in

Rostock. Aus Neigung hatte sie die Bühne gewählt und spielte in Hamburg Chevaliers mit großem Applaus. Leichtigkeit, Bedeutsamkeit des Mienen- und Händespiels machte sie zu diesen Halbmännerrollen geschickt. Sie gefiel aber auch in affektirten Weibern und Koketten. Auch Mad. Steinbrecher und Tochter kamen von Koch zu Schönemann. Jene spielte Mütter, alte und veraltete Koketten nicht übel. Die Tochter, Karoline Elisabeth, sanfte empfindungsvolle und muntre Mädchen mit Glück. Mierk war Balletmeister. Sekretaire Johann Friedr. Löwen, als Romanzendichter bekannt, schon in Schwerin Schönemanns Freund und Rathgeber und seiner schönen Tochter Anbeter, nahm sich itzt dieser Bühne mit Eifer an. Er hat Verdienst um Hamburgs Bühne, was auch sein unversöhnlicher Feind Dreier, der viel Spottschriften auf ihn schrieb, dagegen hatte. Als Schriftsteller trat er zuerst mit einer Schrift: Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes (Hamb. 1755. 8.) hervor, die als erster Versuch über einen in Deutschland unbearbeiteten Gegenstand Lob verdient.*) Von Löwens Schauspielen wie von seiner Eigenliebe, Projektirsucht, Partheilichkeit wird in der Folge Rede seyn.

Am 9. Jun. 1756 eröffnete Schönemann in Hamburg im Hause beim Dragonerstall mit Schle-

*) S. Engels Ideen zur Mimik, 1. Th. S. 72.

gels Kanut und Julchen aus Saintfoix übersetzt. An Originalen wurden in diesem Jahre Krügers, Schlegels, Gellerts und Lessings Stücke gegeben. Am 6. Oktober zuerst: Miß Sara Sampson, dies Trauerspiel in seiner Art einzig, unsterblich, wie die Verdienste des Schöpfers desselben, die er sich um die Vaterlandsbühne erwarb. Mad. Stark ward als Sara, Eckhof als Mellefont mit Recht bewundert. Am 7. 11. und 21. mit ungetheiltem Beifall wiederhohlt. Der Bookesbeutel zog noch immer. Auch gab es Stimmen und Hände, welche Gottscheds Atalanta Lob und lärmenden Beifall steurten. Behrmanns Horazier wurden am 29. Nov. als Benefitkomödie für Demois. Schönemann gegeben. An Uebersetzungen Ed. Moore Tr. der Spieler am 18. und 24. Nov. Dies schöne Stück war trefflich besetzt. Demois. Schulz spielte die Charlotte, Eckhof den Beverley, Mad. Stark dessen Frau, auch Stark den Stuckley sehr brav. Molieres, Voltaires, de la Chaussees, Korneilles Stücke wurden gegeben. Schönemann brillirte als Geiziger und Tartüffe. Schade um ihn, daß er auch immer noch durch den Essex seinen Ruhm als komischer Akteur verdunkelte! Holbergs Kannengießer und Bramarbas wurden mitunter dem großen Haufen aufgetischt, doch ähnliche Dinge nur mitun-

ter. Das Muster der Bürgerliebe, ein mit Tanz gemischtes Vorspiel ward am 8. September dem Senat zu Ehren gegeben. So gut es in Ganzen mit dem rezitirenden, so mittelmäßig war es mit dem musikalischen und so elend mit dem pantomimischen Schauspiel bestellt. Ballette, wie der vom Arlekin betrogne Pantalon und Pierot, der Vogelfang u. a. waren jedoch bei der Bühne nur Nebensache, was uns weiteres Detail und Rüge derselben erspart.

1757. Im Anfang des Jahres, als Sch. einen Ausflug nach Lübeck gemacht, trat Joh. Christ. Brandes zu seiner Gesellschaft. Als Schauspieler unbedeutend, als dramatischer Schriftsteller werden wir ihn in der Folge mit Ruhm auftreten sehn. Noch erhielt Sch. einen Akteur Schröter, der unter dem Namen Müller die Bühne betrat und Martini. Der leztre, eines Leipziger Buchhändlers Sohn, war ehmals bei Amberg, Kunigers Nachfolger im Budenprinzipalamte. Bei Schönemann trat er 1750 zur Gesellschaft. Er spielte einige komische Rollen, z. B. den Freron im Voltairischen Koffehause mit Erfolg. Auch schrieb er fürs Theater mancherlei. — Von Weihnacht 1756 bis Ostern 1757 spielte Sch. in Lübeck, danach in Hamburg. Wir sagten oben, daß, als Schönemann Meck-

lenburg verließ, seine Gesellschaft sich von mehr als einer Seite auszeichnete, und sich der Volkommenheit näherte. Sein gutangelegter Plan ward durch eines Eckhof und Löwe Beihülfe immer verbesserter. An Aufmuntrung und Unterstützung von Seiten des Hamb. Publikums fehlte es itzt minder, wenn gleich Enthusiasmus für die Bühne und Kunst auch hier fremd war und blieb. Der Geschmack war im Ganzen durch dieser Bühne Vorzüglichkeit schon sehr veredelt. Schönemanns Ansprüche waren überdas nicht übertrieben, sein Muth bis itzt ausdauernd. Was bewirkte grade in diesem Zeitpunkte den plötzlichen Umsturz dieser Bühne? Unsre Chronik- und Geschichtsschreiber wusten oder wollten die Grundursache nicht wissen. Hier ist sie aus sichern Quellen*). Nicht bloß Kriegsunruhen (die dem Sch. vortheilhaft waren, da Hamburg viel Fremde erhielt) und andre Zeitübel waren an dem Verfall und Ruin der Bühne schuld. Schönemann verdarb seinen Plan selbst, und zwar durch eine sonderbare, untheatralische, und mit dem schwierigen Unternehmergeschäft unverträgliche Neigung: durch Pferdeliebhaberei.

*) Ein noch lebender Hamburger, ein Mann von Kopf und Einsichten, ehmals Partisan der Bühne, hat mir die folgenden Nachrichten zum Theil mündlich mitgetheilt.

Zufällig kaufte er ein Gespann Pferde, und dies Gespann erweckte Hang zu Pferden, ward zum Geschäft, zum Handel ohne Kenntniß, und dies heterogene Geschäft ward Grundursache zum Bühnenruin. Schönemann hatte einen Sohn, ein verzognes Bürschgen, als Akteur unbedeutend, auch ein Pferdeliebhaber. Mit diesem, seinem Lieblinge, trieb der Vater in Handelsangelegenheiten sich auf der Landstraße zwischen Lübeck und Hamburg oft tagelang her und hin. Oft gab ein krankes in Pension aufs Land gethanes Pferd zu kleinen untheatralischen Wandrungen Anlas, welche zu dem siechen Lieblingsgaule hin angestellt wurden. Während dieser Abwesenheiten des Prinzipals übertrug derselbe zwar seiner Prinzipalin und Eckhof die Bühnenverwaltung. Diese und Freund Löwen suchten zwar die Maschine in Gang zu erhalten und die Auswandrungen des Bühnenchefs dem Publikum unnachtheilig zu machen; doch gab es unvermeidliche kleine Händel, voraus in dem Damenkorps, es gab Irrungen und Neidsucht, welche nur durch Achtsamkeit und Anwesenheit des Prinzipals geschlichtet werden mochten, und dieser? fuhr und ritt auf der Landstraße, trieb Pferdetausch und Handel, verschleuderte unkundig Geld über Geld. Er fand, daß seine Gesellschaft zu personenreich und (den Pferdehandel mitgerechnet) zu kostbar werde. Er fieng unüberlegt damit an, zweien seiner

beliebtesten Aktrizen den Steinbrechern den Abschied zu geben. Der Chronologiste des deutschen Theaters behauptet S. 190.: Eckhof habe sich dadurch beleidigt gehalten und gleichfalls seinen Abschied genommen. Dies ist irrig. Eckhofs Abschied rührte aus folgendem Grunde her. Mad. Eckhof lag immer und immer mit andern Aktrizen dieser Bühne wegen der Rollenvertheilung in Streit, und vorzüglich itzt, als Eckhof zu einer Art Unterprinzipal sich bequemte. Dieser war ein zu guter Ehemann, und es ward ihm schwer, diesen kleinen Händeln vorzubeugen oder sie zu schlichten. Schönemann, so verdienstvoll in mancher Hinsicht, hatte den Fehler, sich selbst und seine Schauspieler ausser ihrer Sphäre auf der Bühne in Thätigkeit zu setzen. Genug: diese Zwiste waren es, die Eckhof seinen Abschied zu fodern zwangen. Vergebens suchte Schönemann ihn sich und seinem Publikum zu erhalten. Er gieng zu großem Bedauren der Hamburger, welche Eckhofs Verdienste als Künstler und Mensch schätzten, im Junius aus Hamburg nach Lüneburg, von da zu Schuch nach Danzig. Bald nach Eckhofs und der Eckhofin Abreise starb seine Schwiegermutter, Madame Spiegelberg, in Hamburg, wo sie zurückgeblieben war, und dieser dreifache Verlust machte, mit dem Abgange der Steinbrechern eine große Lücke

im Personale. Regelmäßige Stücke konnten wenige gespielt werden. Das Häuflein Schauspieler an Thätigkeit und Fleiß gewohnt, studirte neue Stücke ein. Schönemann, welcher seit einiger Zeit sich, wir wissen warum? auf der Bühne seltner gemacht, erschien nun öftrer in ehmals gespielten und neuen Rollen auf den Brettern. Es wurden Burlesken extemporirt, wozu Gantner, ein Schüler des Wiener Bernardon-Kurz Entwürfe mitgebracht und Unterricht gab. Diese Burlesken, wozu sich nun die besten Schönemannischen Schauspieler, die zum Theil nie vorher extemporirten, preisgeben musten, glückten so sehr, daß man sie in Hamburg oft für einstudirte Stücke hielt. Man erräth vielleicht, daß diese Possenspiele, die Beweise des verschlimmerten Bühnenzustandes in Hamburg, wie alles Neue, gefielen, und man erräth die Wahrheit. Man lachte und klatschte diesem Burleskenspiel Beifall, und sie brachten viel Geld in die Kasse. Der Krieg hatte mehrere reiche Familien aus der Fremde nach Hamburg getrieben, welche den Theaterbesuch und die Einnahme vermehren halfen. Auch erschien einmal wieder ein Hamburgisches Lokalstück, der Kaufmann ein Menschenfreund, ein schales, kraftloses Ding, von einem Hamb. Kaufmann Menz gefertigt, auf der Bühne, das, so schlecht es war, 8 mal mit Beifall gegeben ward. Es erschien 1757

in 8. zu Hamb. im Druk. Daß bei so günstigen Aussichten der durch Beifall und Geldertrag in Hamburg beglückte Schönemann grade itzt seine Bühne aufgab, befremdet die ausheimischen Bühnenbeschreiber, weil sie den wahren Grund und Zusammenhang nicht wissen. Löwen hätte in seiner sogenannten Theatergeschichte darüber Aufschlüsse geben können. Er aber sagt: aus Mangel an Unterstützung habe (sein Freund) Schönemann die Bühne aufgeben müssen. Wir haben erwiesen, daß dasmal das Hamb. Publikum ausser Schuld, und des Prinzipals Pferdeliebhaberei, Geldverschwendung, Vernachlässigung seiner Bühne, Ueberdruß des Prinzipalgeschäfts den Ruin der Bühne beschleunigten. Immer schade, daß diese Bühne so früh endete! Schade für Hamburg, wo eine gewisse, durch Schönemanns verbesserte Gesellschaft verbreitete Anhänglichkeit und Zuneigung an das und zu dem Theater ein besseres Schicksal den theatralischen Musen in dieser Reichsstadt zu bereiten schien! Diese Zuneigung der Hamburger zu ihrer Bühne äußerte sich in dem gewaltigen Zulauf und der Freigebigkeit, wodurch der Demois. Schönemann, als ihr vor ihrem Abgange von der Bühne eine Benefitkomödie gegeben, eine ansehnliche Beisteuer zur Heirath zu Theil ward. Sie heirathete den Sekretaire Löwen. Schönemann dankte seine Gesellschaft ab, und entsagte der

Bühne. Am 2 Dezember 1757 schloß er mit Hermann, dem schon oft gegebnen Schlegelschen Trauerspiele, und mit einem Abschieds-Epilog in Versen von Löwen, den Mad. Schönemann hielt. Wir besitzen ihn gedruckt unter folgendem Titel: Abschiedsrede, welche bei der gänzlichen Aufgabe der Schönemannischen Schaubühne gehalten wurde, von Mad. Schönemann. Hamb. den 2. Dez. 1757. 1 Halbbogen 4. Auch in dieser Rede, wie in der von der Neuberin vor 20 Jahren gehaltnen Abdankung, kömmt die Klage über Neid, Unfestigkeit des Geschmacks und Geschmacklosigkeit der Deutschen vor; doch ist der Ton der Rede gemäßigter. Schönemann kultivirte von nun an den Pferdehandel, Schwiegersohn Löwen die Schriftstellerei: beider Erwerb war unzulänglich und ungewiß. Durch Löwens und eigne Fürsprache erhielt jener vom Herzog von Mecklenburg Schwerin (aus Mitleid wie Dreier in einer bekannten Spottschrift auf Löwen sagt) einen Rüstmeisterdienst und Löwen:

ihm half des Herzogs Bruder,
ein müßig Sekretariat,
das Löwen seine Braut erbat,
gab dem ein feines Ruder.

(Dreier.)

Schon vor seiner Verheirathung erhielt Löwen mit 300 Thlr. Gehalt den Titel. Die Familie lebte beisammen in Schwerin, nicht im Ueberflusse sondern im Mangel. Schönemann schrieb in seinem Alter ein Kommunionbuch *) und führte einen unordentlichen und anstößigen Lebenswandel. In seinem frühern Leben hatte er den Ruf eines braven tugendhaften Mannes und im Alter ward er ein Trunkenbold, seine Gattin eine böse Wirthschafterin, eheliche Zänkerin. So spielt das Schicksal mit dem Menschen! oder vielmehr: so spielt er mit seinem Schicksale! Mangel, Sorgen, häuslicher Zwist brachte dies Ehpaar oft der Verzweiflung nahe. Schönemann griff, wonach einen gepreßten Erdensohn ein trauriger Zustand oft greifen ließ: zum Becher. Auch seine Frau trank und betrank sich mit ihm. Ehlicher Zank und Schlägereien wurden oft so lautbar, daß der Herzog mehr als einmal beide Ehleute gefangen setzen ließ. Wahrlich ein trauriges Beispiel von Verirrung guter und verdienstvoller Menschen! Schönemann starb zu Schwerin 1782.

*) Joh. Lassenius, ehmals Komödiant der Treuschen Bande, nachmals Doctor der Theologie und und königl. dän. Oberhofprediger, schrieb u. a. ein himmlisches Morgenthau.

So sehr man in Hamburg den Verlust eines guten Theaters bedauerte, so viel Mühe gaben sich einheimische Kunstfreunde die Sch. Gesellschaft zusammenzuhalten und zu einem Ganzen zu vereinigen. Man schrieb an Eckhof, und dieser kehrte willig in seinen Vaterort zurück. Schon gegen Ende d. J. 1757 vereinten sich Eckhof, Stark und Mierk, um über die Truppe gemeinsam zu dirigiren. Hamburgische Kaufleute schossen Gelder vor, womit die nothwendigsten Bedürfnisse bestritten wurden. Die Gesellschaft bereiste zuerst Kiel im Umschlage, wo sie eine gute Erndte machte. Doch fanden sich Schwierigkeiten, welche den Erfolg der Unternehmung hemmten. Die Vorschüsse waren nicht hinreichend. Man wandte sich an Koch in Leipzig, welcher schon 1756 durch den ausbrechenden Krieg gezwungen sein Theater aufgegeben, um ihn zur Direktions-Uebernahme zu bewegen. Er nahm es an, kam um Ostern 1758 nach Lübeck, wo er die Gesellschaft übernahm und sie im Maimonat nach Hamburg führte.

Die Kochische neue Gesellschaft

veränderte aus Gründen das bisherige Dragonerstalltheater mit dem reparirten doch beinah irreparablen Operhause am Gänsemarkte, welches ihm vom Eigner für einen mäßigen Miethzins überlassen ward. Koch war ein vorsichtiger und ökonomischer Prinzi-

pal. Das alte Komödienhaus beim Dragonerstall, war ehmals ein Reitstall, Mingotti schuf eine Operbühne daraus; bald sollte es zu einer reformirten Kapelle umgeweiht, bald vom Eigenthümer zum Weinlager bestimmt werden. Schönemann erhob es zum regelrechten Schauspielhause, fremde Truppen spielten darin, und noch vor etwa 15 Jahren wollte ein Engländer Tott es zu seiner ehmaligen Bestimmung zurückführen, einen Reitstall daraus machen, auch einen Stierkampf darin etabliren, der aber unterblieb. Koch, um sich vor fremden Nebenbuhlern im Stalltheater zu sichern, machte die unökonomisch scheinende, aber im Grunde sehr ökonomische Voranstalt, und miethete, ob ers gleich nicht nutzte, das Stalltheater dem Eigner für 200 Thaler jährlichen Zins ab. Kochs Gesellschaft bestand aus folgenden Personen: Mad. Koch, die damals alle Prinzipalrollen spielte, aber vorzüglich in ersten Soubrettenrollen groß war, Eckhof, Stark und Frau, Martini, Gantner, Fabrizius, Brandes, Mierk, Demois. Rainer. Herlitz, ein Anfänger in Liebhaberrollen, ward in der Folge durch Eckhofs Unterricht brauchbar, doch nie groß. Von Döbbelins Gesellschaft aus Weimar erhielt Koch folgende Mitglieder: Mad. Steinbrecher und Tochter, Joh. Gottfr. Brückner, eines Predigers Sohn, geb. zu Ilmersdorf

1730. In tragischen Haupt- und Heldenrollen ist Brückner, der schon damals verschiedne Rollen mit Einsicht und Fleiß spielte, in der Folge ein Rival Eckhofs geworden, den er zwar nie erreichte, ihm aber unter allen damaligen Akteurs am nächsten kam. In sehr heftigen Rollen überschrie er sich oft, auch war anfänglich sein Spiel zu französirend. Weil Brückner in Hamburg seine Hauptrollen durch Eckhof besetzt fand, studirte sich der Mann in das Fach der Chevaliers ein, und spielte sie mit großem Beifall. Auch Mad. Brückner, ehmals als Demois. Kleefeld, (geb. zu Königstein 1719,) schon bei der Neuberin beliebt. Als nachmalige Mad. Klotzsch und itzige Brückner, that sie in komischen und affektirten Weiberrollen sich durch Mannigfachheit ihres Mienen- und Geberdenspiels hervor. An Christ. Witthöft, geb. zu Leipzig 1729, erhielt Koch einen treflichen komischen Akteur. Komische Bediente und Alte waren sein Fach. Er wuste seiner an sich auffallenden komischen Bildung ein Air zu geben, Stellungen und Bewegungen seinem Körper anzuzwingen, welche die Zuschauer schon lachen machten, wenn sie ihn auftreten sahn. Die Bediente in Molieres Stücken spielte er treflich. Sein Rival, gleichfalls ein neu angekommener Komikus, Bruck, geb. 1711 in Böhmen, spielte niedrigkomische Rollen, Bauern und Valets brav,

er war Meister im komischen Geberdenspiel und ein beßrer Deklamator, als Witthöft, obgleich dieser durch sein groteskeres Spiel bei einem Theile des Hamb. Publikums, dem seine Verdutztheit, sein Dummthun, womit er in dummklugen Bedientenrollen seine Streiche ausführte, blos amüsirte, gelittener war. Kenner entschieden für Brucks feineres und originelleres Spiel.

Koch hat sich länger als ein Prinzipal vor ihm, nämlich 6 Jahr, vom Jahr 1758 bis 1763 (kleine Auswanderungen nach Lübeck abgerechnet,) in Hamburg erhalten. Mehrere Umstände begünstigten ihn und seine Unternehmung. Was ihm bei seinem ersten Besuch, durch Abwechslung der Vorstellungen zu reizen, mislang, gelang ihm itzt, nachdem sein Personale ansehnlicher war. Er ließ keine Schauspielgattung unversucht. Wir räumen es den Freunden und Lobrednern Kochs ein, daß auch er zur Aufrechthaltung des deutschen Schauspiels das Seinige mitgeleistet. Sie werden uns aber auch einräumen, daß er, wenigstens in Hamburg, theils aus Vorliebe für gewisse geschmacklose Schauspielgattungen, theils aus angebohrnem Phlegma, manches sich und seiner Bühne zu Schulden kommen ließ, was sich mit der Bühnen- und Geschmaksbesserung nicht vereinen läßt. Einige Züge und Anekdoten, und eine kurze Uebersicht der 6jährigen Direktion in Ham-

burg, werden dies näher entwickeln. Die komische Muse suchte Koch vorzüglich zu begünstigen. Auch waren, wie aus obigem erhellet, seine Akteurs und Aktrizen den Lustspielen gewachsener. Stücke, wie die Kandidaten, worin Witthöft den Lizentiaten meisterhaft kopirte, die Poeten nach der Mode, (nach Handschrift,) worin Brückner den Reimreich, und Gantner den Dunkel äusserst komisch gaben, waren Zugstücke. Vornemlich aber des Romanus Intriguenstücke, die dieser Dichter in Leipzig für Koch verfertigte. Die 3 Schwiegermütter, die Posse Krispin als Vater, gewährten den Hamburgern oft fröliche Unterhaltung, und dem Prinzipal fröliche Einnahmen. Um Einführung und glückliche Ausführung der ersten eigentlich deutschen, komischen Oper hat Koch sich ein oft gerühmtes Verdienst gemacht, aber auch viel Vorwürfe zugezogen. *) Die elenden musikalischen Intermezzen veranlaßten Hrn. Weisse in Leipzig, den Teufel ist los (den Schönemann nach einer steifen Uebers. mit englischer Musik begleitet gab,) genießbar zu machen. Standfuß, ein Deutscher, setzte neue Musik zu Weissens Arien, und in Leipzig wie in Hamburg hörte man sie gern. Bruck

*) S. den kleinen Propheten von Böhmischbroda. Prag 1753. 8. u. a. Kochs Bühne in Leipzig betr. Streitschriften.

ward als Jobsen Zeckel, und Demoiſ. Steinbre-
cher als Lene, und beider Geſang und Spielfähig-
keit geprieſen. In Lübeck brachte Koch 1759, nach-
her in Hamburg, den zweiten Theil des Teufels,
oder den luſtigen Schuſter, von Weiſſe und
Standfuß auf die Bühne, und dieſer machte,
was die Muſik betrifft, auch in Hamburg mehr Glück,
als jener erſte Teufel. Wie wohl hätte Koch gethan,
wenn er den Sinn für das Komiſche, der, (man ſage,
was man will,) in Hamburg der herrſchende war und
iſt, nur durch feinere Stücke der Ausländer, eines
Moliere, Destouches, Regnard, die er oft
gab, zu nähren geſucht, und ſie mit ſo guten, dem
Geſchmack ſo wenig nachtheiligen Singſpielen, ächten
Volksſtücken, wie jene Teufeloperetten waren, zu be-
friedigen geſucht hätte! Wie übel hingegen und un-
verdienſtlich, daß er dieſem Urgeſchmacke der Ham-
burger eine falſche Richtung gab, ihn verwirrte ſtatt
ihn zu veredeln! War es Gewinnſucht oder Indolenz,
daß er ſeine italiäniſche Intermezzo-Spie-
ler und ihre Schwänke, die er in Leipzig ſtatt der
(eben ſo geſchmackloſen doch oft nicht unwitzigen Bur-
lesken,) einführte, auch nach Hamburg kommen ließ?
Zwiſchen den Akten eines Leſſingſchen oder Schle-
gelſchen Trauerſpiels muſten ein paar alberne Men-
ſchen auftreten, welche mit platten Späßen und oft
ſehr mittelmäßigem italiſchen Geſinge mitten im Gan-

ge des Stücks, vom Stücke das Interesse der Zuschauer abzogen, und zweck- und täuschungswidrig belustigten. Ein Pimpinon und Vespette, Frau als Magd, drei Pucklichte, brüskirten, foppten und neckten sich in zwei Akten, Karrikaturstücken ohne Sinn, Zusammenhang und Wahrheit. Aber — diese Intermezzen fanden viel Beifall, und hießen sehr lustig. Man weidete sich, auch wenn man vom Gesagten und Gesungnen nichts verstand, an Gesichtsverzerrungen, Stellungen, Schlägen und Buffonerien, womit Narr und Närrin sich und das Publikum bewirtheten. Auch Kochs (des ökonomischen,) prachtlose Ballette, die charmante Kathrine, oder Laterna magika, die Lustbarkeiten der Jäger, Kroaten, Chinesen, lustigen Rekruten, alltägliche Begebenheiten, oft leidlich abgetanzt, aber unpantomimisch, unwirksam für irgend etwas, außer den gröbern Sinn der Menge, trugen überdas kaum zur Verbesserung des Orchester, so nöthig diese war, etwas bei. Kunst und Geschmack, die durch Schönemanns Bemühung in Hamburg vorgeschritten waren, giengen durch diese Dinge zurück. Intermezzen waren Lieblingsspeise, Ballette nicht wie ehmals Nebensache. Trauerspiele gab Koch auch, aber seltner als Schönemann. Doch wurden Mis Sara, (nach einer Abkürzung von Weisse,) Richard, Barnwell,

Esser, Mahomed mitunter aufgeführt, und gewöhnlich mit Zwischenspielen zwischen den Akten begleitet.

Einheimische Gelehrte und witzige Köpfe interessirten sich für Kochs Theater. Joh. Chrstph. Bode, Buchhändler in Hamburg, war es, der dem deutschen Geschmacke durch Uebersetzung englischer Stücke eine neue und beßre Richtung zu geben suchte. Auch aus dem Französischen übersetzte er um diese Zeit Voltaires Koffehaus für Koch, welches Stück in Hamburg oft und mit Beifall gegeben ward. Folgende Anekdote beweist, wie übertrieben vorsichtig Koch war, wenn er irgend jemand im Publikum zu beleidigen fürchten durfte. Er fand in der Bodenschen Uebersetzung den spottweisen Ausdruck Jesuiterschule anstößig, gieng zu ihm, und sagte, die Stelle könne ihm schaden und müsse geändert werden. Er schlug statt der höhnenden Beziehung auf Jesuiten, eine feine Schule vor, welche Aendrung Bode sich gefallen ließ, und somit ward das Stück gegeben. Auch Sekretaire Dreier war Kochs Freund. Für Koch verfertigte er eine Menge Pro- und Epiloge, die, wie die allegorischen Vorspiele, noch im Gange waren. Einst dachte er den behutsamen Koch anzuführen. Er hatte einen Prolog für Koch gedichtet, worin ein satirischer Ausfall auf einen gewissen lebenden Fürsten enthalten

war, welcher den Musen nicht günstig sich zeigte, und worin Dreier reimte: ein Fürst mache den Fürstensitz zum Kutscherbock, den Zepter zum Peitschenstock. Die Anwendung war in Hamburg, wo dieser Regent oft kutschirte, leicht zu machen. Koch hatte seine Ruhe zu lieb, um sich durch einen so bedeutenden Satir in Ungelegenheit zu stürzen, und gab den Prolog zurück. Auch Dan. Schiebeler, nachmals Doktor und Kanonikus des Hamb. Domkapitels, dieser glückliche Romanzen-Dichter, verfertigte schon damals für Koch Gelegenheitsreden, die auf der Bühne rezitirt wurden. Schiebeler war noch Gimnasiast, und ein erklärter Verehrer der Mad. Stark, so wie Dreier der Mad. Koch.*) Auch ein Vorspiel Schiebelers: der Schatten Karls des Grossen ward 1758 einigemal gegeben. Bode, Lessing, (während seines Aufenthalts in Hamburg) Wessely, ein einsichts- und geschmackvoller Jude, und mehrere gute Köpfe hielten mit Koch und einigen seiner Schauspieler Abendzirkel, in welchen über Sachen der Kunst und Bühne gesprochen ward. Manches Gute und Bessere gieng aus diesen freundschaftlichen Unterhaltungen auf die Bühne und in das große Publikum über; es würde des Guten mehr bewirkt seyn, wenn nicht Aengstlichkeit, Phleg-

*) S. Journ. aller Journale. April 1786. S. 875 fg.

ma und Eigensinn den guten Koch abgehalten, folgsam gegen die Erinnerungen seiner Freunde, die sie z. B. gegen seine Intermezzen machten, zu seyn. Koch zeigte als Bühnenprinzipal, wenigstens in Hamburg, eine sonderbare Mischung von Indolenz und Thätigkeit, Kunstfleiß und Eigenwillen. Er war sparsam ohne geizig zu seyn. Zu Haus lebte er streng eingezogen, und ökonomisirte wie seine Frau zu Hause wie auf der Bühne. Dennoch fehlte es seinen Vorstellungen nicht an äußern Prunk. Denn er selbst war erfindsam, und wuste mit wenig Kosten viel auszurichten. Man erinnert sich in Hamburg des Singspiels Philemon und Baucis, das Koch nicht lange vor seiner Abreise gab. Er stellte in diesem Stücke eine niedliche Urne von seiner Erfindung auf, woraus, als die Verwandlung vorgieng, das Netz mit den Kindern auf eine den treflichsten Effekt machende und überraschende Art, hervorsprang. Die Einrichtung dieser und ähnlicher Maschinerien eigner Angabe war simpel und kostete wenig. Auf das Kostüme hielt Koch wenig mehr, als Schönemann, und der französische Geschmack bestimmte statt des Ueblichen in Sitten und Trachten der Vorstellungen aus verschiednen Zeiten. Doch hatten oft die Helden des Alterthums ihre alten Gewänder, wie bei Schönemann, und in Nebendingen zeigten sich öfterr Verstosse gegen das Ko-

stume. Die Stücke, welche Koch schrieb, der Philosoph auf dem Lande, Pigmalion, das Schicksal des Damót, sind so, wie sein erster Versuch der oft gegebne Sancio, ohne Wehrt. Schon 1755 giengen Fabrizius, Gantner und Frau, (die ehmalige Rainer) Rainer und Frau, von Koch zu Kirchhof, welcher Schuch verlassen und in Altona eine Bühne errichtet hatte. In der Chronol. des deutschen Theat. S. 167 heißt es: "Koch sey gegen seinen Nebenbuhler, den Prinzipal Kirchhof in Altona, so großmüthig gewesen, ihm ein Theater und einen Theil seiner Garderobbe zu schenken." Die Chronologisten, die, wie Baron Bielefeld, in dem Lobe des Hrn. Koch die Saiten überhaupt ein wenig hoch spannen, führen hier etwas als Thatsache an, das wir, nach unsern eingezognen Nachrichten, widerlegen müssen. Ein Theater konnte nun wol Koch an Kirchhof nicht verschenken, wenn Theater eine zum Schauspiel eingerichtete Bühne heissen soll. Denn eine solche gab es damals in Altona nicht. (Erst in neuern Zeiten hat Altona durch Inswerkstellung patriotischer Schauspielfreunde, ein kleines geschmackvolles Schauspielhaus erhalten, das aber, weil das Publikum dieser nicht unbegüterten noch volksleeren Stadt nicht schauspielliebend und kunstbefördernd genug ist, gewöhnlich, und schade für das Werk! brach liegt.) Kirchhof spielte in einer

Bude, auf einem Kämmereiplatze, für den Marionettenprinzipal Kuniger schon 1754 erbaut, und vom derzeitigen Erbpachtbesitzer an diesen für ansehnlichen Zins überlassen. In eben diesem Bretterverschlage spielte Kirchhof. So viel Beifall ehedem Kuniger mit seinen Banisen und Doktor Fausten erhielt, so wenig Kirchhof, der schon nach Jahresfrist seine Bühne wieder aufgab. Koch war zu sehr Oekonom, um einem, noch dazu in seiner Nähe spielenden, und von Hamburgern, wenigstens anfangs der Neuheit halber besuchten, Prinzipal Theater, Garderobbe, oder Geld zum Ankauf zu schenken. Daß Koch aus Gutmüthigkeit dem Kirchhof einige ihm selbst entbehrliche Kleidungsstücke, einen kleinen Theil seines großen Vorraths gab: nur soviel ist an jener Nachricht und Kochs Großmuth wahr. Ueberhaupt sind die Urtheile der Schriftsteller über Koch sehr widersprechend. Löwen, der aus Partheisinn für Schönemann, Kochs Theater zu kurz abfertigt, hat darin wenigstens Recht, daß er Bielefelds Posaunenton zum Lobe Kochs angestimmt, verdächtig macht. Wir glauben, durch sichre Nachrichten unterstützt, diesem an sich würdigen Prinzipal weder zu viel gegeben noch genommen zu haben. Als Kirchhof sein Theater aufgab, giengen Rainer und Frau vom Theater ab, und beschlossen ihr Leben in Hamburg. Fabrizius verließ die

Bühne und starb als Gastwirth im Holsteinischen. Gantner gieng mit seiner Frau zu Schuch. Schon 1758 ward Brandes von Koch verabschiedet. Dreier, Brandes Freund, brauchte ihn eine Zeitlang als Mitarbeiter an einer in Hamburg von ihm entreprenirten Zeitung. Die Zeitung gieng bald ein und Brandes verließ Hamburg. Rauhe Sprache, untheatralischer Anstand erschwerten ihm in Hamburg den Beifall auf der Bühne. Erst in spätern Zeiten gelangen ihm, ausser dem Doktor im Lügner, einige wenige Rollen. Zu der guten Einnahme, welche Koch 6 Jahre lang in Hamburg erhielt, trugen theils die Einwohner, welche durch große Mannigfaltigkeit seiner Ausstellungen gelockt wurden, theils viele Fremde, bei, welche während des 7jährigen Krieges in Hamburg Schutz und Sicherheit fanden. Als 1763 der Friede geschlossen war, fand es Koch dennoch rathsam, Leipzig mit Hamburg zu vertauschen. Zur Michaelmesse gieng er dorthin, aber der Tod des Königs von Pohlen trieb ihn noch einmal nach Hamburg zurück. Er schloß noch in diesem Jahre seine Bühne mit Chronegks Kodrus, einem Abschiedsepilog und Ballette. —

Zur Hamb. Theaterlitteratur, die in diesem Zeitraum noch sehr dürftig war, rechnen wir Vier:

lings 1752 in 4 Th. mit Kupf. erschienene Uebersetzung von Molierens sämtlichen Lustspielen.

Ackermannische Gesellschaft.

Der Name und die Familie Ackermann sind für Hamburgs Theatergeschichte vorzüglich merkwürdig. Die glänzendste Epoche des hiesigen Theaters ward theils aus ihrem Mittel, theils durch ihr Mitwirken zum Daseyn gebracht; eine Epoche, in welcher die besten Schauspieler, welche Hamburg und gewissermassen Deutschland hatte, ihre erste Bildung oder mehrere Ausbildung, theils der Aufmerksamkeit des gebildeteren Publikums, größtentheils aber auch den Mustern, welche diese Familie aufstellte, verdankte; der Schule, welche sie jungen Kunstgenies zur Nachahmung und Bildung der Kunst und Sittlichkeit aufschloß. Konrad Ernst Ackermann hatte nach verschiedenen Wanderungen durch Rusland, wo er, und zwar in Moskau 1749, Mad. Schröder heirathete, dann durch Deutschland, wo er, und zwar in Königsberg 1751 eine eigne Bühne stiftete, nach verschiedenen Kreuz- und Queerzügen durch die Schweiz, in welchem Lande er viel Geld erwarb, den Entschluß gefaßt, in Hamburg sein Glück zu versuchen.

1764 Ende August kam Ackermann in Hamburg an. Seine Gesellschaft bestand damals aus folgenden Personen: Ackermann, seiner Frau, zwei Töchtern, seinem Stiefsohn Schröder, Eckhof und Frau, Schulz, dessen Mutter und Schwester, Demois. Schulz, (die nachherige Böck,) Löwe, Merk und Frau, Kourti und Frau, Böck, Schröter — bald danach Borchers. Ackermann als Prinzipal betrachtet, war ein ordnungliebender, für das Beste der Kunst eifriger und für das Bedürfniß des theatralischen Publikums sehr wirksamer Mann. Wenn er sich mitunter nach dem herrschenden Zeit- und Lokalgeschmacke in der Auswahl seiner Stücke bequemte, Ballette ohne großen innern Wehrt kultivirte, so geschah dies aus Noth — ohne Uebertreibung, und ohne seinen Zweck, Hamburgs Bühne wahrhaft zu bessern, aus den Augen zu rücken. Zwar verschwendete er oft, wo er hätte sparen, und kargte, wo er hätte verschwenden mögen. Doch treffen ihn diese Vorwürfe minder, als seine Vorgänger, und das Publikum trug oft die Schuld zur Hälfte. Als Schauspieler glänzte er in komischen Rollen, Krispinen, Mantelrollen, launigten Vätern. Bramarbas, Graf Kieselstein im Ruhmredigen, Grobian im Bookesbeutel, der Geizige, waren seine gepriesensten Rollen; späterhin ward Paul Werner sein Triumph.

Doch war auch Ackermann nicht ganz von Schönemanns und Kochs Prinzipalfehlern frei, und verstieg sich gern in tragische Rollen, um sie — zu verderben. Er verdarb den Kato, den Beverlei, (im englischen Spieler,) den Essex. Mad. Ackermann zeichnete sich mehr und mehr in ersten Rollen des Trauerspiels, auch als Lustspielerin rühmlich aus. Sie spielte mit Einsicht, sprach richtig, und wuste durch mahlerische Gesten und bedeutendes Spiel der Mienen ihren Rollen Geist und Leben einzuhauchen. Zaire, Elisabeth, Estrithe, (im Kanut,) Kathrine (im Frauentriumph,) Susanne im Bookesbeutel, späterhin Lady Rusport, waren ihre Glanzrollen. Friedrich Ludwig Schröder, geb. zu Hamburg 1743, welcher 1753 zuerst in Kinderrollen die Bühne betrat, spielte izt Bediente in rothen Strümpfen und beschnürtem Kleide, (die Unterscheidungszeichen derzeitiger Valets,) und spielte sie mit einer Leichtigkeit, Geschmeidigkeit, Ungezwungenheit und Laune, sprach sie mit so geläufiger Zunge und richtiger Diktion, und belebte die mehrsten dieser Rollen mit einer komischen Trockenheit des Mienenspiels, die, wie seine oft und glücklich gewagten originellen Theaterspiele, große Wirkung machten. Goldonis Diener zweier Herren, war langehin eine der Lieblingsrollen, worin man ihn in Hamburg nicht zu oft sehn konnte. Unstreitig war Schröder

in komischen Rollen dieser und ähnlicher Art einer der ersten Schauspieler Deutschlands. Hamburg sah wenigstens nie vor oder mit ihm einen größern Akteur in niedrigkomischen Rollen. Was er nachher in mehrern Fächern versucht und geleistet, und wie er sich bis zum hohen Tragischen ausgebildet, werden wir in der Folge sehen. Ackermanns älteste Tochter, Dorothea, geb. zu Danzig 1752, welche in ihrem 6ten Jahre in Danzig zuerst Kinderrollen spielte, machte itzt die ersten Versuche junger Liebhaberinnen und Soubretten. Die jüngre junge Mädchen. Beider Talent werden wir künftig bestimmen. Demois. Karoline Schulz, (nachherige Mad. Kummerfeld) brachte Ackermann mit nach Hamburg. Sie ist 1743 zu Wien gebohren, und von Jugend auf beim Theater. Bei Ackermann, zu dem sie 1758 von Döbbelin kam, fand sie vorzüglich in Soubretten und schalkhaften Liebhaberinnen, für die sie eine kleine, lebhafte, leicht tändelnde Figur hatte, Beifall. In Hamburg ward sie durch Eckhofs Beispiel und Unterricht, was sie auch als tragische Heldin in der Folge berühmt machte. Ihr Bruder war Balletmeister bei Ackermann. Böck, geb. zu Wien 1743, deb. bei Ackermann in Mainz. Auch er bildete sich nach Eckhof zu einem braven Schauspieler in leidenschaftlichen Rollen. Eckhof war, wie meine Leser bemerken, in

Hamburg, wo er so gern war, und man ihn so gern hatte, geblieben, und sein Zutritt zu Ackermanns Truppe war für sie und Hamburg großer Gewinn. Von ihm lernten die Lernbegierigen ihre mitgebrachten Unarten, ihr marionettenähnliches französirendes steifes Spiel (das einigen Schauspielern dieser Truppe anfangs noch allzusehr anhieng,) mäßigen oder ablegen. Von ihm mancher und manche statt skandiren, deklamiren, statt schreien und sich überschreien, reden. Und so erwarb sich dieser große Künstler Verdienste, nicht blos für sein Zeitalter: die deutsche Bühne verdankt ihm und seiner Bildung bleibende Kunstverbesserung. Hensel fieng in Bedienten- u. a. komischen Rollen viel zu leisten an. Die übrigen genanten Personen gehörten zu dem Troß damaliger Staatsaktionsspieler. — In Hamburg erhielt Ackermann noch Demois. Schulz, ehmals bei Schönemann. Sie verließ das Theater, als dieser seine Bühne aufgab. In Hannover betrat sie im April dieses Jahrs die Bühne wieder, und gieng von da nach Hamburg. Im Oktobr. heirathete sie Hrn. Böck. Sie spielte itzt mehrentheils zärtliche Liebhaberinnen, heftige junge Weiber, auch Beinkleiderrollen, z. B. Hilaria in Schlegels Triumph der guten Frauen, mit viel Beifall. Ferner David Borchers. Sein Vater war Hamburgischer Schiffsprediger. Er erhielt nicht die beste Er-

ziehung, und blieb sich zu sehr selbst überlassen. In einer Hamburgischen Kirchenschule, wo er zum Rechnen und Schreiben angewiesen ward, und in der Johannisschule, zeigte er einen fähigen Kopf, aber wenig Lust zum Arbeiten, weniger zum Studiren. Sein Vater aber bestimmte ihn zum Theologen, gab ihn auf das Hamb. Gimnasium, und schickte ihn nach Göttingen. Borchers hatte ein zu lebhaftes Temperament und einen Hang zur freien Lebensweise. Er warf die Fesseln der Doktrin von sich, gieng 1764 nach Hamburg und zu Ackermann aufs Theater. Dies war seine Sphäre, denn schnell bildete er sich zu einem treflichen Akteur. Eckhof war sein Muster, ihn studirte er und die Natur. Er erhielt bald nach seinen Debüt wichtige Rollen im Lust- und Trauerspiel. Liebhaber, ernsthafte Alte, komische Wirthe, hat er zu verschiedenen Zeiten in Hamburg mit Glück gespielt. Er ward Meister in der Deklamation und im Mienenspiel. Schade nur, daß seine Stimme so wenig Umfang hatte, und daß er oft so nachläßig memorirte!

Ackermann eröffnete im alten Komödienhause beim Dragonerstall am 6. Sept. 1764 mit dem Kanut und einem Ballet: die Heuerndte. Die Ballette, so dürftig und geistleer am Gehalt sie mehrentheils waren, brachten ihm, da sie mit viel sinne-

blendendem Luxus gegeben wurden, das mehrste Geld. Vorzüglich ein Ballet: die Chineser, welches oft wiederhohlt ward. Die Dekorationen waren artig, mannigfach, aber nicht geschmackvoll. Die Garderobbe aber ward durch Ackermann ungemein verbessert. Bei Schönemann und Koch gab es nur unächte Tressen und Besatze; bei ihm ächte Tressen und Stickereien, feinere Tücher und Stoffe. In der Auswahl der Stücke zeigte schon itzt Ackermann seinen Eifer für Bühnenbesserung. Die bessern neuern Originale und Uebersetzungen wurden gegeben, durchaus keins der alten burlesken Possen die bei den vorigen Direktionen im Gange waren. Einige wenige Nachspiele, zum Theil unbedeutend, öftrer Ballette zum Schluß. Koch, der, wie oben erwähnt, das alte Komödienhaus gepachtet, verweigerte es Ackermann länger als bis zum Advent zu lassen, und schon war dieser entschlossen, nach seiner ehmaligen Besitzung in Königsberg zurückzukehren, welche Rückreise ihm Friedrich II. auf Fürsprache des Herzogs von Braunschweig sehr erleichterte — als er, vorzüglich auf Zureden der damals in Hamburg residirenden fremden Minister seinen Entschluß plötzlich änderte, in Hamburg eine Bühne zu gründen und ein neues Schauspielhaus zu bauen sich entschloß. Am 7. Dez. schloß er sein Theater beim Dragonerstall mit dem Gemählde der Menschlichkeit, den

Wechselbriefen und einem Schäferballette. Dann errichtete er eine kleine Hülfsbühne im Konzertsaale auf dem Kamp. Hier spielte er zuerst am 28. Dez. Rhynsolt und Sapphire, Trauersp. vom Schauspieler Martini, die Frau als Magd und ein Ballet, welches von dem bei Hamburg liegenden, zu Hamburg gehörigen Dorfe Eimsbüttel den Namen führte, folgte. 1765 am 22. Febr. schloß Ackermann diese Bühne mit dem Herrenrechte und dem Ballet: die Bauernhochzeit. Er gieng darauf nach Bremen, wo er im April bis Anfang Julius spielte.

Das neue Ackermannsche Schauspielhaus sollte auf dem Platze des alten, der Niederreißung nun völlig würdigen Opernhauses stehn. Mit dem Eigenthümer des Platzes, Willers, ward ein vortheilhafter Kontrakt geschlossen. Das Opernhaus, welches seine 87 Jahre lang zum Tempel der Kunst und Afterkunst gebraucht, ward dem Boden gleich gemacht. Ein Hamb. Baumeister, David Fischer erbaute auf Ackermanns Kosten ein nicht prächtiges, aber für das Bedürfniß hinlänglich ansehnliches Gebäude, welches auf jenem Hinterplatze an der Ostseite des Gänsemarkts sich erhob, zu welchem vom Gänsemarkt hinein und heraus zwei schmale mit Buden an beiden Seiten besetzte Höfe führen,

und welches bis auf diesen Tag keine vortheilhafte Aussenseite zeigt. Auch waren die Zugänge, welche durch den Haupteingang zu den besondern Sitzplätzen führten, zu enge und unbequem angelegt. Das Gebäude ward 59 Fuß breit und 110 Fuß lang, das Neben- oder Angebäude 21 Fuß lang und 48 breit. Die Grundmauer 3 Fuß 9 Zoll unter und eben so hoch über der Erde. Die Höhe des Stenderwerks bis zum Dachstuhle 29½ Fuß. Das Innre bestand aus der 55 Fuß langen und eben so breiten Bühne, einem mit Oefen an beiden Seiten versehnen Orchestre, mit Bänken besetzten, schräglaufenden Parterre, zwei Reihen Logen (durch Zwischenwände von einander gesondert und mit separaten Thüren) und einer Gallerie. Ueber den Bau der Logen theilen sich die Meinungen. In den Hamb. Unterhaltungen 2. B. 2. St., (woraus wir einen Theil dieser Beschreibung entlehnen,) heißt es: "die Brüstungen der Logen in "beiden Rangen sind ausgeschweift, und wenn die "Vordersten darin sitzen, so behalten auch die Allerhintersten völliges Gesicht." Löwen in seinem, zur Zeit seiner Fehde mit Ackermann herausgegebnen Sendschreiben hingegen sagt: "die Logen sind sehr "tief und die hintersten Personen sehen sehr wenig." Löwen hat hier Recht. Ungeachtet ihrer Vorbuchten sind die Logen des Hamb. Schauspielhauses bis auf diesen Tag so beschaffen, daß nur die in den ersten

Reihen Sitzenden in das Schauspielhaus völlig freien Blick haben. Der gewölbte Platfond ward mit einem Sinnbilde verziert. Die Oefnung des Theaters 37 F. breit und 27 hoch. Vor derselben auf jeder Seite zwei Säulen korinthischer Ordnung, deren Gesimse und Kapitäle vergoldet, der Grund marmorirt; zwischen denselben auf jeder Seite auf einem Piedestal in Nichen vergoldete Vasen. (Diese und mehrere Aussenzierden sind in der Folge mit besserem Geschmacke durch Schröder verändert.) Auf dem ersten Vorhange war die Freiheit auf einem Baldachin sitzend abgebildet: sie ertheilte der Tragödie und Komödie ihren Schutz. Auf dem zweiten das Hamb. Wapen mit den Schildhaltern. An der einen Seite eine neugierige Tänzerin mit sehr unliebenswürdiger Bildung, welche die Decke zurückschiebend nach den Zuschauern blinzt. Bei Eröffnung des Theaters war der Theatermahler ein gewisser Kawall, und dieser Kawall war ein Sudler. Die ganze Länge des Theaters mit dem Angebäude nicht mehr als 75 Fuß. Das Parterre konnte überlegt und dem Theater gleich erhöht werden, um es im Winter zu öffentlichen Maskeraden zu gebrauchen. Hamburg hatte somit ein neues Schauspielhaus und die Aussicht zu einem stehenden Theater, das, wie ein Reisender sagt, diese Stadt so gut

als ihre Garnison haben muß *). Freilich war und ist die Schauspielliebe der Hamburger groß; es fehlte dieser Liebe nur an Wärme für Kunst, dem theatralischen Geschmack an Festigkeit, oft aber auch den Veranstaltungen der Prinzipale an innrem Wehrte, oder ächtem äußern Glanze, um in einem merkantilischen Staate mehr als ein zeitlanges Aufopfern von Zeit und Geld zu verdienen. Ackermann gieng mit festem Sinn an das Werk, und es lag nicht bloß an ihm, daß von ihm an datirt sich die stehende Bühne Hamburgs nicht ununterbrochen bis in die neuesten Zeiten erhielt. Aeußern Glanz liebt der Hamburger, die Hamburgerin an ihrem Schauspielwesen, und Ackermann sorgte fürs Aeußre, ohne doch das Innre, Wesentlichere seiner Kunstausstellungen zu vernachläßigen. Er trat in die Spuren seiner Vorgänger um sie im Theatervoraus im Balletluxus zu übertreffen. Dies und der Bau des Hauses hatten seine Finanzen bald geschwächt, und es fehlte in der Folge und auf die Länge an Ersatz.

In 6 Monaten war der Bau des Hauses angefangen und vollendet. Ackermann eröffnete am 31. Jul. 1765 vor einer glänzenden Versammlung mit einem von Löwen verfertigten Vorspiele: die Komödie im Tempel der Tugend, Belloys

*) Im Deutschen Museum 1776. Dez. S. 576.

Tr. Zelmire in Prose übersetzt und in Hamburg zuerst gegeben, und dem Ballet, die Kornerndte. Sowol auf diese am 1 Aug. wiederhohlte, als auf mehrere der folgenden Vorstellungen hatte Ackermann viel gewand. Die Garderobbe war vorzüglich reich und geschmackvoll, die Dekorationen mannigfach, schimmernd, wenn gleich ohne von Seiten der theatralischen Mahlerei Wehrt zu haben. Neue Stücke wurden einstudirt, Ballette erfunden, Theater- Balletmeister und Schneider in Thätigkeit und Arbeit gesetzt. Einige mit opermäßiger Prunk gegebne Stücke wie das am 6. Sept. gegebne Prunkstück Solimann II. oder die 3 Sultaninnen, in welchem Demois. Schulz als Roxelane brillirte, boten mehr sinnlichen als sittlichen Genuß. Im allgemeinen aber sorgte Ackermann für eine gute Auswahl der Stücke; Originale und Uebersetzungen so gut und brauchbar sie waren, wurden oft und grossentheils gut gegeben. Neben den Stücken eines Lessing, Schlegel, Krüger prunkten auch die Löwenschen mittelmäßigen Arbeiten. Auch amüsirte sich das balletlustige Publikum an den Tänzen und Sprüngen der Chineser, Seeräuber, Fischer, die in den Tanznachspielen, welche mit Unrecht auf den Anschlägen pantomimischer Schauspiele Namen trugen, sich nettgekleidet und tanzkundig repräsentirten. Zur Verbesserung der Musik des

Orcheſtre trugen auch dieſe Tänze noch immer nur wenig bei. Löwen, Schönemanns Schwiegerſohn, welcher einen großen Theil des Jahres ſich in Hamburg aufhielt, und hier einen Theil ſeiner Penſion, und was ſein Verleger Bock für ſeine Schreibereien ihm zuſteuerte, verzehrte, fängt itzt in der Hamb. Theatergeſchichte an ſeine bedeutende Rolle zu ſpielen. Ein witziger Kopf (ſo nennt er ſich in ſeinem Lichtputzerſchreiben ſelbſt) und Stimmgeber auf Hamburgiſchen Koffehäuſern wie im Parterre, der Ackermann ſeine Dienſte als Rathgeber, Prologenſchreiber und Kunſtbeförderer anbot und angenommen ward. In ſeinen kritiſchen Blättern erhob er von nun an den Ackermann und ſeine Unternehmungen bis an die Sterne. Ackermann, von Natur gutmüthig und dankbar, ließ ſich durch Löwen zu manchen nachtheiligen Vorkehrungen verleiten. Dieſe Freundſchaft kam ihm theuer zu ſtehen, und beſchleunigte ſeinen Ruin. — Den beſſern Vorſtellungen ſittlichguter und aeſthetiſchſchöner Stücke, wie Ackermann ſie gab, fehlte es bald an hinlänglichem Zuſpruch; und auch die Prunkballette wollte nicht ſtark genug mehr ziehen. Der Prinzipal ließ ſich zu einer Verſündigung gegen Geſchmack zu bald verleiten. Er rief elende Intermezziſten zu Hülfe; ließ eine wankende Schäferin unter dem Titel einer deutſchen Oper auftreten, durch elende

Sänger und Sängerinnen, italiänisches Intermezzo agiren und absingen, z. B. la pace campestra, worin ein Signore Ferini, von stummen Maschinen unterstützt, alle Singpossen allein trieb; ja er ließ in einer zweiaktigen pantomimischen Oper: die ägiptische Piramide oder Arlequin der verliebte Bauer, eine Misgeburt der Harlekinsfamilie in seiner verschlimmerten Gestalt Spaß treiben. Ein Theil des Publikums empfieng diesen alten Bekannten mit lärmenden Beifall; den Bessern im Publikum ekelte vor dieser Bühnenentwürdigung. In dieser Zeit entsagte Mad. Eckhof, Kränklichkeitshalber der Bühne, die durch Mad. Hensel und ihren Mann einen wichtigern Zuwachs erhielt. Als Demoiselle Friederike Sophie Sparmann, geb. zu Dresden, betrat Mad. Hensel an ihrem Geburtsorte 1754 zuerst die Bühne, und nach verschiednen erlebten Schicksalen (deren Detail für eine Spezialbühnengeschichte nicht gehört,) kam sie zu Ackermann nach Hamburg, wo sie am 1. November als Zaire debütirend, großen Beifall erndtete. Edler Anstand, trefliche Deklamation, lebhaftes Spiel zeichneten diese Künstlerin schon damals aus. Am 5. Nov. zeigte sie sich im Mann nach der Welt als Gräfin. Man fand sie im Trauerspiele stärker, und tadelte an der Lustspielerin gewisse kleine Angewohnheiten, Spuren von outrirtem Spiel, die sie

von andern Theatern mitgebracht. Sie bildete sich nach Eckhof, und, (was sie dem Verf. dieser Geschichte oft selbst gestand) spielte mit Freude an seiner Seite, und suchte durch sein Beispiel und Lehre groß zu werden. Sie ward es, und glänzte in Hamburg in mehrern Fächern, am unerreichbarsten als Medea in dem späterhin beliebten Duodram. Joh. Gottlieb Hensel, geb. 1728 zu Hubertsburg, debütirte schon 1740. In Hamburg spielte er komische Alte, Bediente und affektirte Rollen nicht ohne Beifall.

1766. Mit Phädra und Hyppolit aus Racine von Stüven übersetzt und dem Eimsbüttelballet ward am 2. Jan. die Bühne geöffnet. Ausser den gangbaren französischen, brachte Ackermann mehrere aus dem Englischen des Cibber und Colman übersetzte Stücke auf die Bühne, und der Geist der Britten, dem Genius der deutschen Nation unstreitig angepaßter als der der Franzosen, wirkte auf das Hamb. Publikum wohlthätig. Man schien sich hier der französischen sentimentalen Kost leichter entwöhnen zu können. Am 5. Febr. ward dem Hamb. Senat ein neuer Prolog Philemen gewidmet. Der Akteur Schröter verließ im Febr. die Gesellschaft Ackermanns. Nach Ostern am 2. April ward die Belagerung von Kalais des de Belloy, in Prosa übersetzt, mit viel Pracht

gegeben, ohne aber Beifall zu finden und wiederhohlt zu werden. Unter den neuen Stücken gefiel Hippels Mann nach der Uhr, den Eckhof meisterhaft gab. Abt und seine Frau, beide nicht ohne Anlage aber durch Burleskenspiel verdorben, waren eine kurze Zeit bei Ackermann. Der Zweikampf, ein Lustspiel, ward am 18. April zuerst gegeben. Der Verfasser war unbekannt und blieb es, bis ein paar Jahre später ein unfreundlicher Dämon ins Horn stieß und einem guten Namen bösen Leumund anzublasen suchte. Am 26. Nov. gab Ackermann zuerst ein Prunkstück ohne innern Wehrt aber voll Belustigung für den gröbern Sinn der Menge, eine Circe oder Sieg der Großmuth über die Liebe. Der Zulauf war ausserordentlich, eine Menge Theaterverzierungen, Verwandlungen und Tänze machten dies Stück so bunt und sinnlich, daß nichts drüber gieng. Circe ward 4mal bald aufeinander gegeben und brachte an den 4 Spielabenden dem Prinzipal 2449 Mark ein. Der Stoff zu dieser Tragikomödie war aus einer alten Hamburgischen Oper des Prätorius genommen, welche 1734 auf Hamburgs Operbühne prangte. Auch Intermezzos wurden wieder gegeben. Döbbelin, welcher eine Zeitlang bei Ackermann war und durch sein staatsaktionsmäßiges Spiel wenig Gefallen erregte, gieng noch in diesem Jahre mit seiner zwei-

ten Frau, einer Pflegetochter der Mad. Ackermann, die sich hier eben so wenig durch Kunst, wol aber durch Schönheit auszeichnete, zu Schuch über.

Ackermann hatte in diesem Jahre sich seinen Freund, den Kritiker Löwen zum Feinde gemacht; seinen Anschlägen, Räthen und Projekten, die für den Prinzipal nachtheilige Folge hatten, Unfolgsamkeit gegengesetzt, seine mittelmäßige Stücke selten auf die Bretter gebracht. Ackermann und Schröder legten selbst Hand ans Werk, Mad. Ackermann studirte (wie Dreier in seiner Spottschrift auf den Kritiker Löwen sang) in Martins Rissen und stickte; Ackermann Servandonis Kunst, und Löwen ward seltner zu Rath gezogen. Der Schöngeist fand sich beleidigt, und suchte sich zu rächen. In einem Wochenblatte, das bisher Ackermann und seine Bühne erhoben, ward geschimpft und gelästert, seine anderweitigen Dichter und Uebersetzer Hans Sachsens Schusterjungen geschimpft. Zum Nachtheil dieser Bühne (nicht grade wie die Chronologisten S. 250 und vor ihnen Löwe selbst in seiner Gesch. des Theaters sagt: zum Ruhm und zur Verbesserung derselben) gab er eine Brochüre ans Licht: "Sendschreiben an einen Freund über die "Ackerm. Ges. Hamb. 1766. 12." worin freilich manches Wahre, z. B. über Ackermanns Sorglosig-

keit und Fehler gegen Kostüme, über seine, des im Niedrigkomischen großen Schauspielers, schlecht ausgeführte tragische Rollen, mit diesem Wahren auch manches personell Anzügliche gegen die namentlich angeführten Schauspielglieder gesagt ward. Die Schauspieler äußerten laut ihre Unzufriedenheit (Löwe nennt es die unfreundliche Aufnahme einer billigen Kritik) über den Verfasser, und dieser Verfasser, er selbst gab eine Scheinwiderlegung jener Schrift: "Sendschreiben an einen Marionettenspieler als eine "Abfertigung des Schr. a. e. Fr. über die A—sche "Schaubühne im Namen des Ackermannischen Lichtputzers. Bremen 1766. 12." heraus. In diesem nicht unwitzigen Schreiben, (das er selbst in der Geschichte ein kleines Meisterstück der Ironie nennt,) wird Bosheit und Persiflage, schneidender Spott und Personalität noch weiter getrieben. Ueber die Wehrtlosigkeit der Ballette, die nur Nebensache bei der Komödie seyn sollten und über das Verhältniß des Souffleurs zum Schauspieler wird manches Treffende gesagt. Diese bittre Kritiken waren Vorläufer einer Revolution, welche Löwe in der Hamb. Theaterverfassung zu bewirken suchte. Mündliche Aussprengungen und Kabalen halfen. Dreyer versichert in seiner Spottschrift, (die viel Wahres enthält) durch Löwens Spottschriften sey die Mine gesprungen. Erleichtert ward Löwens Plan durch die Zerrüttung

der Finanzen, die Ackermann, ein nicht ökonomischer Prinzipal sich durch Hausbau und viel Bühnenluxus zugezogen. Auch halfen die Uneinigkeiten zwei der ersten Aktrizen, Demoisſ. Karoline Schulz und Mad. Hensel die Umwandlung des Theaters befördern. Nur die vom Senat erhaltne Erlaubniß, 6 Maskenbälle zu geben, entzogen den guten, seinem Publikum zu verschwendrisch opfernden Prinzipal dem unvermeidlichen Ruin.

Herr Abel Seyler, ein um Deutschlands Theater und dessen Verbesserung unsterblich verdienter Mann, intereßirte sich schon damals für Madame Hensel, die einer lästigen Schulzin entfreit zu werden wünschte. Seyler und Tillemann, vordem angesehene Hamb. Kaufleute, hatten aus ihrem merkantilischen Schiffbruche eine Summe Geldes gerettet, welches sie einer neuen Theaterentreprise zu widmen geneigt waren. Das Zureden der Mad. Hensel und des Tapetenfabrikanten Bubbers, den sie zu Rath zogen, half die Idee, die ursprünglich Seylern gehört, zur Reife, und bewirkte das Hinzutreten mehrerer Theilnehmer. Zwölf angesehne Hamb. Kaufleute und Bürger, unter welchen die Hrn. Seyler, Tillemann, Ochs, Hiß und Bubbers die bekanntsten Theihaber waren, vereinten sich zu der sehr rühmlichen Absicht: aus der Hamb. Bühne eine

Theatralpachtung zu machen, die Prinzipalschaft aufzuheben (eine Löwensche Idee,) ein Nationaltheater in Hamburg zu stiften. Die Idee war weitumgreifend und vielversprechend.

Ackermann gab seine 6 Maskenbälle, den ersten am 2. Jan., und diese brachten ihm im Jahre 1767 viel ein; auch einige Neuheiten die Maskerade, Einaktsstück, Rosamunde, Tr. und eine am 18. Febr. dem Senate zu Ehren veranstaltete Danksagungsfeierlichkeit. Gedr. Hamburg 4. Ein Vorspiel allegorischen Zuschnitts begleitet von der Merope Voltairs und einem Ballet. Am Ende des Vorspiels brannten in einer Glorie die sämmtlichen Namens-Chiffren eines Hochw. Raths Mitglieder im rothen Feuer. Im Prospekt zeigte sich das Wapen der Stadt. Am 6. März schloß Ackermann seine bisherige Direktion mit dem Ruhmredigen und dem Ballet: Cephalus und Prokris. Unter sehr vortheilhaften Bedingungen übergab er das Theater, Haus, Garderobbe, Dekorationen an Seyler und Tillemann.

Vierter Abschnitt.

Theatralpachtung und Seylersche Entreprise.

Sie nahm unter günstigen Aspekten ihren Anfang. Bubbers, Seyler und Tillemann, ein engerer Ausschuß jener 12 Kontribuenten, übernahmen die Entreprise, die Seylers Namen trägt, da er sie stiftete. Sie meinten es ernstlich mit der Sache. Löwen trugen sie das Direktorium auf; vermöge dieses Auftrages sollte er für Auswahl der Stücke und Rollenvertheilung, auch durch Vorlesungen für die Bildung der Schauspieler sorgen. Er war es, der zu dem Spiele die Karten gemischt, Stimmen gesammelt und die Revolution bewirkt hatte. In einer vorläufigen Nachricht von der auf Ostern vorzunehmenden Veränderung des Hamb. Theaters auf 2 Quartbogen gedruckt, ließ er schon

1766 durch Vielversprechung die Erwartung des Publikums sich hoch spannen. Es sollte ein Hamburgisches, bleibendes, ein Nationaltheater gestiftet, die besten Akteurs aus ganz Deutschland sollten angeworben; die Schauspieler sollten brave, gesittete, christliche Leute seyn oder werden; es sollten Vorlesungen über körperliche Beredsamkeit gehalten; es sollte den Schauspielgliedern daurende Versorgung im Alter geöffnet werden. So schön und löblich diese Vorherverkündigungen und Versprechen waren: schien es doch manchem Unbefangenen schwierig, daß und wie alle diese Dinge durch Privatunternehmung ohne höhere Unterstützung zu beschaffen wären. Man fand, und man hatte Recht dies zu finden: daß bei dem Unternehmen zu viel Männer von zu verschiedenen Fähigkeiten, Ansprüchen intreßirt waren. Andre freuten sich der muthigen Patrioten, welche in Hamburg, wo, wie in ganz Deutschland, Kunst und Geschmack noch so weit zurück waren, etwas besseres zu stiften, eine werdende, oder wie Lessing in seiner Dramaturgie sagt, verderbte Bühne der Vollkommenheit näher zu führen trachteten. Andre, aus Neid, Nebenabsichten und Neuerungshaß, verhöhnten öffentlich die gute Sache. Ein Schöngeist (wahrscheinlich Dreyer,) ließ folgendes gegen Löwens Nachricht handschriftlich ins Publikum fliegen:

Klein ist der Bühne Ruhm, der Schade
desto größer,
der aus dem Zweck sie zu verändern fließt,
wenn die Veränderung nicht besser,
als diese Nachricht ist.

Die Entrepreneurs beriefen Lessing, einen Mann, den ganz Deutschland schon damals für den ersten deutschen Schauspieldichter und für einen der scharfsehendsten Aesthetiker erkannte. Sie trugen ihm an: als Dramaturg durch neue Stücke der Bühne Hamburgs nützlich zu werden. Als er diesen Auftrag ablehnte, ward ihm das Amt, durch Kritik sich um die Schauspieler und das Publikum verdient zu machen. Es erweckte schon ein gutes Vorurtheil für die Unternehmer, daß sie einen Lessing, zwar nicht zum Führer, doch zum Theilnehmer ihrer Bühnenverwaltung wählten. Ihm und Löwen ward ein ansehnliches Gehalt bestimmt. Es ist unrichtig, was in der Chronol. S. 258 gesagt wird, daß man einen Maschinenmeister aus Frankreich verschrieben habe. Man verschrieb einen Mahler, Rosenberg aus Berlin, welcher für die Bühne ein paar gute Dekorationen mahlte und dann wieder weggieng. Bubbers unternahm Reisen, und lud schriftlich neue Schauspieler ein, nach Hamburg zu kommen. Daß die Entrepreneurs kein Ballet zu geben beschlossen,

war in mehr als einer Hinsicht löblich, hatte aber für sie die nachtheilige Folge, daß Schröder nach Mainz zu einem von Kurz gieng, und Demois. Schulz (der Henselin Rivalin) mit ihrem Bruder, dem Balletmeister, zu Koch nach Leipzig giengen. Freilich sahn sich die Unternehmer bald in die traurige Nothwendigkeit gesetzt, ein viel schlechteres, als das bisherige Ballet, und einen viel schlechtern Balletmeister, Kurioni, zu engagiren.

So vortreflich die Absicht der Unternehmer war, so schlecht war sie in Bezug auf das Publikum und den Erfolg kalkulirt. Ihre Anstalten waren zu luxuriös; auf Unterstützung und daurende Theilnahme eines für eine solche Bühne, wie sie sie gern eingerichtet hätten, nicht genug gebildeten Publikums war zu viel gerechnet. Löwens Feder hatte die Erwartung zu hoch gespannt, man fand bald, daß das bei weitem nicht geleistet, was versprochen ward, und war undankbar gegen das Gute, was man fand, kalt, untheilnehmend. Löwen und selbst Lessing in der Ankündigung seiner Dramat. bestanden darauf, die Prinzipalschaft, als eine der Kunst nachtheilige Einrichtung abzustellen; man zog aber, was man nicht hätte sollen, Ackermann, den bisitzigen Prinzipal, mit ins Intresse, engagirte ihn und seine Familie. Ein politischer Fehler, der Anmaßungen

und Kollisionen zur Folge hatte, die wir nicht näher zu entwickeln brauchen. Ackermann wünschte in Hamburg zu bleiben, und blieb unter annehmlichen Bedingungen. Das erste Misglück traf Löwen, und seine Vorlesungen, die er in einer gedruckten Anrede ankündigte, auch zu halten anfieng; aber, weil die Damen und Herrn, die großentheils so beschaffen waren, daß sie von ihm, der unstreitig gute theoretische Kenntnisse besaß, lernen konnten, nicht lehrbegierig waren, bald wieder schloß. Daß Löwen bei der Auswahl der gegebnen Stücke strenger hätte seyn dürfen, in so fern von ihm allein die Bestimmung abhieng, darüber scheint selbst Lessing in seiner treflichen Dramaturgie leise Winke zu geben. Lessing gab am 22. April 1767, dem Eröffnungstage des neuen Theaters, die Ankündigung seiner Hamburgischen Dramaturgie ins Publikum. In einem festen männlichen Tone ohne Anmaßung redet dieser Mann, und fodert das Publikum zur Theilnahme an dem Institute, der Hamb. Bühne gewidmet, auf. Lessing wollte jeden Schritt begleiten, den die Kunst sowol des Dichters als Schauspielers in Hamburg thun würde. So äußerst schonend, mehr lobend als tadelnd, er gegen die Schauspieler verfuhr, waren ihnen doch auch seine sanftesten Erinnerungen unleidlich. Ja Mad. Hensel misverstand ein feines Kompliment im 20. St. der

Dramaturgie, und schmollte. Er zog sich die Feindschaft der Aktrize zu. Er muste bald diese Idee den Künstlern nützlich zu werden aufgeben, worüber er sich im 101—4. St. erklärt. Aber er ward der Kunst, dem Dichter durch seine vortreflichen kritischen Bemerkungen nützlich, und seine Dramaturgie ist ein bleibendes, das einzige große Denkmahl einer misglückten Entreprise. Vorzüglich suchte er auf die Fehler der französis. Dramatiker und die so übertrieben gepriesene ängstliche Regelmäßigkeit, aufmerksamer, und die Deutschen mit den Schätzen andrer Nationen, der Engländer, Spanier bekannt zu machen, und zur Nachahmung zu empfehlen.

Das Personale der Gesellschaft bestand anfangs aus den mehrsten Mitgliedern der Ackermannischen Gesellschaft: Eckhof, Hensel und Frau, Böck und Frau, Garbrecht und Frau, (ein paar unbedeutende Subjekte) Borchers. Dazu kam Susanna Mekour, geb. Preisler. Sie hatte schon auf verschiednen deutschen Theatern mit Beifall vorzüglich in Soubretten- und affektirten Damenrollen gespielt, eine Zeitlang in Hannover privatisirt, und sich itzt zum Wiederauftritt auf die Bühne bewegen lassen. Merschy, ein guter komischer Bedienter, so rühmt ihn Lessing, (18. St. d. Dram.) und dessen Frau, Schmelz und Frau, Kor-

delia Felbrich, eine gute Agnese, (Dram. 10. St.) Mad. Therese Schulz, auf Lessings Empfehlung von Schuch verschrieben, als Soubrette gut, aber in tragischen Rollen, die sie wagte, misfallend, Witthöft, ein Hamburger W. C. D. Meyer, ein Schüler Eckhofs, Lambrecht, gleichfalls ein Hamburger, Günther und Hempel, alle drei damals noch Anfänger, verstärkten das Personale. Die wichtigste Akquisition war unstreitig Mad. Löwe, die geb. Schönemann, welche ehmals Liebling des Hamb. Pubikums nach 9jähriger Entfernung vom Theater am 24. April, als Melanide mit großem Beifall wieder die Bühne betrat. (Dram. 8. 12. und 13. St.). Diese vielen Leute, zum Theil gut besoldet, und grossentheils unbedeutend, die man aber dem Theater zuzuziehen dachte, kosteten viel Geld und wurden zum Theil bald wieder entlassen.

Am 22. April 1767 ward die Bühne mit Olint und Sophronia, Tr. Chronegks, dem L. des le Grand: der Triumph der vergangnen Zeit eröffnet. Vorher hielt Mad. Löwen ein Prolog, der so wie der von Mad. Hensel gesprochne Epilog in Versen vom Prof. Dusch in Altona verfertigt war. Hertel hatte eigne und passende Simphonien zu diesen am folgenden Spielabende wiederhohlten Stücke verfertigt; überhaupt ward, wie Lessing

(Dram. 26. St.) rühmt, gleich von Anfang der Verwaltung das Hamb. Orchester in bessern Stand gesetzt. Die Dekorationen und Kleidungen waren schön und geschmackvoll. Man gieng nicht unbefriedigt aus der Vorstellung und kam mit Erwartung zur nächsten. Aber man fand oder glaubte nicht zu finden, was man erwartete. Der Reiz der Neuheit war bald abgeschliffen, Kälte und Untheilnahme trat an die Stelle des anfänglichen warmen oder lauen Interesse eines gemischten und von Partheigeist beseelten Publikums. Die Auswahl der Stücke (S. Lessings Dramat.) war im Ganzen unverwerflich. Es bildete sich ein Publikum, das schon zu der Neuberin Zeiten nur kleine Häuflein geschmackvoller Kenner und Schauspielfreunde, Gelehrte und Kaufleute, enthielt; dies Kenner- und Liebhaberpublikum aber blieb das kleinere, zur Unterstützung des Theaters unzulängliche, und nur von diesem kleinen mag gelten, was Hr. v. Knigge neuerlich in seinem komischen Roman, die Reise nach Braunschweig genannt, S. 70 sagen läßt: "zur Zeit der großen Hamb. "Theaterentreprise habe das Publikum (in Hamburg) "Sinn für den Genuß des Erhabenen in der Kunst "gehabt, den es itzt verlohren habe." (Dieser Sinn war doch bei weitem damals nicht so ausgebreitet, als in den 70ger Jahren, wie wir in der Folge aus Thatsachen entwickeln werden.) Das kleinere, ge-

schmackvollere Publikum war folglich bei weitem nicht hinreichend, nicht vermögend genug, um die Unternehmer für ihre Freigebigkeit gegen Kunst und Künstler zu entschädigen. Die Abnahme des Schauspielbesuchs und gewisse Kabalen neidischer und unverständiger Menschen, die, wie Lessing (im 101—4. St.) sagt: dem Werke nicht einmal seinen natürlichen Lauf ließen, hemmten nur zu bald diesen Lauf. Es hätte für ganz Deutschland wichtiger werden können, aber es wards nicht. Es fand sich, daß die Kassen der Kaufleute, von deren thätiger Theilnahme an der Unternehmung oder von deren Patriotismus man sich zu viel versprochen oder gefordert, sich nicht bereitwillig öffneten. Es fand sich, daß andre die Sache als Privatsache nahmen, sich und ihren Familienanhang zurückzogen. Es fand sich (das Schlimmste, was sich grade damals finden konnte,) Geldmangel. Dieser Mangel zog Uneinigkeit, Unfolgsamkeit, Widersetzlichkeit der Schauspieler nach sich. Die Unternehmer musten sich öffentlich ökonomischer und politischer Fehler beschuldigen, und Vorwürfe hören, die sich freilich durch das unsichre Palladium übelberechneter Pläne: gute Absicht, nicht rechtfertigen, nur entschuldigen ließen. Das Publikum, das vermögende, angesehene muste sich des Kaltsinns und Undanks gegen die freie Kunst beschuldigen lassen, und

auch diese Beschuldigung war gerecht. *) Was war zu thun? Schon im Oktober 1767 nahm die Direktion zu den armseligsten Armseligkeiten ihre nothgedrungene Zuflucht, ließ Pantomimen kommen und geben; Harlekins Geburt und Grabmahl wurden auf Hamburgs gebesserter und gereinigter Bühne gefeiert, um Schauer zu locken, und das Werk nothdürftig zu erhalten. Noch mehr: man ließ am 20. Novbr. nach der Vorstellung des Meisterwerks deutscher Bühne, nach Lessings Minna von Barnhelm auf Hamburgs Bühne Luftspringer springen. (!) So wurden alle schöne Hoffnungen zu — Luftstreichen.

Döbbelin kam aus Preussen nach Hamburg, um für seine neue Truppe Völker zu werben, spielte in Hamburg den Zamor in der Alzire, und nahm Schmelz, Garbrechts, Mad. Schulz, Lambrecht und die kleine Felbrich an, die am Ende des Jahrs zu ihm nach Berlin giengen. Französische Komödianten kamen nach Hamburg, und diese Franzosen fanden in ihrer Neuheit, und zu noch

*) Hamb. Unterhaltungen. 6. B. 4. St. S. 349. Diese Zeitschrift 10 B. 8. an welcher Löwe, Schiebeler, Boie, Eschenburg und Ebeling arbeiteten, liefert manchen guten Beitrag zur Hamb. Theaterlitteratur.

größerm Nachtheil des deutschen Schauspiels, zeitlangen Vorschub und Beifall. Sie spielten im alten Komödienhause beim Dragonerstall, Hamon und seine Frau, die letztre ward in der Folge erst beliebt, waren bei dieser Gesellschaft, die in der Folge erst bedeutend ward. Die Hamburgische deutsche Gesellschaft wich der französischen nichthamburgischen; doch schon im folgenden Jahre gieng auch diese nach Berlin. — Am 4. Dez. ward Mahomet der Prophet und ein Ballet, (denn auch zu Balletten und einem schlechten Meister Kurioni hatte man gegriffen,) der türkische Lustgarten, zum Schluß der Bühne gegeben. Mad. Löwen hielt eine Anrede an das dankbare Publikum (wies in den Unterhaltungen 6. B. 4. St. S. 350 hieß) mit Empfindung, Spott in Mienen und Laune. Die Rede, wahrscheinlich von Löwen, schloß mit den Worten:

Ihr Deutschen, noch ein Wort: vergeßt uns Deutsche nicht!

Die Gesellschaft wanderte nach Hannover. In dieser Zeit kam auch Hr. Berger und Mad. Bink, zwei in der deutschen Theatergeschichte bekannte und nicht unbeliebte Intermezzisten, nach Hamburg, wo sie unterstützt durch den Tenoristen Liebich und Musikdirektor Frischmuth im Hamb. Komödienhause

deutsche Farsen und Intermezzen zum Besten gaben. Nur zwei ihrer komischen Ausstellungen, Zicipe und Faselmuth, und Maz und Anne, vorzüglich die letztre Farse, ein nach dem Ital. gearbeitetes Pantoffelstück, in welchem Mann und Frau einander schimpften und prügelten, wurden oft gegeben, gesehen und beklatscht.

1768 am 13. Mai eröffneten die aus Hannover zurückgekehrten Schauspieler der Seylerschen Gesellschaft mit der Eugenie. Vorher hielt die fünfjährige Demois. Löwe eine Rede, worin sie die Hamburger aufs neue ersuchte: patriotisch und deutsch zu seyn. Ein schönes von Rosenberg gemahltes Familienzimmer reizte den Blick stärker an die Vorstellung. Eckhof spielte den Vater, Mad. Hensel die Eugenie, Mad. Löwen die Frau von Murr, Hensel den Kammerdiener vortreflich. Der Geschmack der Deutschen ward itzt vom französischen Trauer- und Lustspiel durch Diderots und Beaumarchais rührende, oder wie Lessing sie nannte, weinerliche Dramen, auf eine Gattung gelenkt, die eine Zeitlang auch in Hamburg beliebt war, und dem Geschmack am wahren Komischen nachtheilig ward. Dieser Geschmack an sentimentalen Stücken der Art, blieb, bis die Operette ihn theilte und bald ganz an das musikalische Schauspiel zog. Ein Ballet, das

bewegliche Gemählde, machte den Schluß. Das deutsche Schauspiel, ein Gemisch widersinniger Vorstellungen, gieng seinen Gang. Gute, ja trefliche Stücke mit Possen, italiänischen Intermezzen und Harlekinspantomimen gemischt und wechselnd. Am 30. Mai ward Brandes Schein betrügt zuerst und mit Beifall gegeben. Die frühern Stücke dieses Dramatikers, in welchen Weltkenntniß und feine Charakteristik herrscht, trugen zur Verbesserung des deutschen Schauspiels viel bei. Die jüngre Tochter Ackermanns, Marie Magdalene Charlotte, itzt eilf Jahr alt, spielte in Brandes Stücke das Aeltere der beiden Kinder. Schon damals verrieth sie, wie in mehrern jugendlichen Rollen, die ersten Keime eines Talents, daß sie in der Folge so ruhmwürdig auszeichnete. Kurionis Ballette, ein Wirth auf dem Berge, ein Fuhrmann im Dorfe, waren gleich den albernen Singpossen der Italiäner und Pantomimen höchstelend. Serieuse Ballette und Divertissemente amüsirten indes den großen Haufen, und nur diese Läppereien erhielten das Schauspiel. Eine Minna, in welchem Stücke Eckhof den Major, Mad. Hensel die Minna, Ackermann den Wachtmeister, Mad. Mekour die Franziska, Hensel den Just, Borchers den Wirth durchaus treflich und einstimmig spielten, das am 14. Jul. wiederge-

ben ward, fand bei Kennern Beifall, indes die Menge sich an Possen erlustigte, welche die Bühne entwürdigten. Lessing empfahl Hrn. Brandes und dessen Frau, Esther Charlotte, geb. Koch, eines Amtmanns Tochter, geb. 1742 in Preußisch Litthauen, und beide kamen nach Hamburg. Mad. Brandes war von Lessing und nachher Ramler dem Theater zugebildet, und zeigte in Hamburg in ihrer Debütrolle der Zaire am 3. Novbr. auch am 4. als junge Indianerin entschiedne Talente für die Bühne. Sie spielte mit Empfindung und Lebhaftigkeit, und fehlte damals nicht, wie in spätern Jahren, in dem Ausdruck beider. Brandes spielte zuerst am 4. Novbr. in seinem Schein betrügt. Als Schauspieler schien er damals noch in kein Fach zu passen. Einige wenige Rollen hat er in der Folge nicht übel gegeben. Witthöft verließ die Gesellschft und gieng zu Koch nach Leipzig.

Am 31. Mai kam das L. der Zweikampf wieder auf die Bühne. Schon 1766 war es in Hamburg doch ohne Namensnennung d. V. gegeben. Der Verf. war Johann Ludwig Schlosser, geb. zu Hamburg 1738, der Sohn eines Hauptpredigers an St. Katharinenkirche, des derzeitigen Hauptpastor Göze Amtsvorgängers. Am 10. Mai 1760 ward Schlosser, welcher in Jena Thologie studirt hatte,

als Kandidat des Hamb. Ministeriums, zum Prediger in der Hamburg und Lübeck gemeinschaftlichen Stadt Bergedorf erwählt. Am 18. April des nämlichen Jahrs gab Ackermann den Zweikampf, den Schlosser als Student verfertigt, aus der ihm mitgetheilten Handschrift. Das Stück fand in Hamburg wie auf andern deutschen Bühnen einigen Beifall. 1768 gab es der Verf. desselben mit noch andern Originalstücken unter dem Titel: Neue Lustspiele (Bremen. 8.) im Druck, doch ohne sich zu nennen. In der Hallischen Bibliothek der sch. Wiss. 7 St. d. J. erschien eine Rezension der Lustspiele. Der Rezensent nannte den Verf. mit Namen und Würde, und fügte die anzügliche Anmerkung bei: "das Hamburgische "Ministerium würde ausser sich gerathen, wenn es "erführe, daß einer seiner Mitbrüder sich so vom "bösen Feinde habe verblenden lassen." Und itzt erhub sich der so berühmte und berüchtigte theologisch-dramatische Streit, den wir unsern Lesern mit Benutzung aller dahin gehörigen Aktenstücke, die wir bis auf die unbedeutendsten Beilagen besitzen, als unpartheiische Referenten auseinanderzusetzen schuldig sind. In den diesjährigen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit (einer Hamb. gelehrten Zeitung, welche sich den Bei- und Spottnamen der schwarzen zu erwerben gewußt,) erschien N. CII. ein vom 30. Dez. d. J. datirter anonimer Brief,

in welchem ein Jemand, auf Veranlassung jener Rezension, den Pastor Schlosser auf eine pasquillantische Weise — schwarz zu machen suchte. Es ward diesem Manne in einem Ironie seynsollenden Tone vorgeworfen: daß er schon als Kandidat einen Fuß auf der Kanzel, den andern auf dem Theater gehabt; daß er als Theologe Unfleiß und Nachläßigkeit, als Komödienschreiber aber einen unerhörten, seinem Stande und Orden unwürdigen Fleiß bewiesen. Es ward gesagt: daß er als Prediger noch den Schauplatz doch ohne Kragen besuche. Der Ausfall des Hallischen Rezensenten auf das Hamb. Ministerium ward mit einem Strassenjungensmäßig abgefertigt. Der gute Schlosser, dem dieser Angriff auf seine Ehre um so mehr als einem im Amte stehenden Prediger kränkend seyn muste, machte Versuche, den namlosen Angreifer ans Licht zu ziehn. Er schickte einen Rechtsgelehrten an den Herausgeber der Nachrichten, den Kanonikus und Magister Ziegra, (orthodoxen und feisten Andenkens) um in Güte den Briefsteller zu erfahren. Dieser schützte sich mit dem gethanen Versprechen, seine Mitarbeiter nicht zu nennen, wenn es nicht seine Obrigkeit beföhle, versprach aber, dem Anonymus zu schreiben. Von diesem erhielt er Antwort: er sey schon von freien Stücken entschlossen, binnen 14 Tagen eine mildere Erklärung in den Nachrichten mitzutheilen, nachdem er

von verschiedenen Umständen nähere Nachrichten bekommen. Schlosser, der diese mildere Erklärung abzuwarten nicht räthlich fand, ließ dem Kanonikus andeuten: er werde die Bekanntmachung seines Verläumders gerichtlich suchen. Schon 3 Tage nachher erschien in der Beil. zu N. IX. am 31. Jan. die mildere Erklärung, in welcher der anonime aber immer kenntlicher werdende Briefsteller in einem frömmelnden Tone von seinem Gewissen durchdrungen bekannte: zwar nicht was die Sache selbst beträfe, sondern in Absicht auf die Art und Weise einen Uebereilungsfehler begangen zu haben, weil er verschiedenes als gewiß angesehen, wovon ihm hernach das Gegentheil habe wollen versichert werden, oder das noch ungewiß sey. Zugleich foderte er Hrn. S. zu Bekenntnissen auf: ob Verfertigung von Komödien zum öffentlichen Aufführen ein einem Kandidat des Ministeriums anständiges Geschäft sey? ob es nicht einen großen Anstoß gegeben, daß sein Name als Verfasser derselben öffentlich bekannt? (ward doch Past. Rists Name von der Veltheimen, S. den 1. Absch. d. Th. G. in Hamburg auf dem Anschlagzettel gedruckt, ohne erweislich Anstoß zu geben?) Ferner: wenn er als Kandidat die Schauplätze besucht, welches man seinem Gewissen überlasse, ob er nicht dadurch dem Gesetze, das den Kandidaten des Hamb. Ministeriums Komödienbesuch, Kartenspiel, und alles, was

andern zum Anstosse gereichen könne, untersagt, zu welchem er sich mit einem Handschlag und Unterschrift verpflichtet, entgegengehandelt? Diese mildere Erklärung konnte Schlosser unmöglich beruhigen, noch seinen Entschluß ändern. Die Sache ward beim Domkapitel, unter dessen Jurisdiktion Ziegra stand, anhängig gemacht. Die Sache hatte indes in Hamburg, ein, bei theologisch-polemischen Zweikämpfen damals noch sehr gewöhnliches Aufsehn gemacht; es wurden Meinungen, Vermuthungen, Beschuldigungen und Rechtfertigungen aufgeworfen und bestritten, und die unschuldige Veranlassung zu einem höchst überflüßigen Streite ward ein Zankapfel, um den sich Theologen und Nichttheolgen zankten und zerrten. Das Pasquill, die Grundlage des Streites, ward in den Hamb. politischen Zeitungen, der neuen Zeitung und den Korrespondenten, gerügt, der namlose Verfasser ein Bandel, ein hämischer Duns, ein Tartüffe, und seine Insinuationen gegen Schlosser hämisch und bösartig genannt. Hr. Prof. Joh. Hinr. Vincent Nölting, ein akademischer Freund Schlossers, gab eine Vertheidigung *) seines Freundes gegen jenen Briefschreiber heraus, in welcher er den Ungrund und die absichtliche Verunglimpfung in den Beschuldigungen aufzustellen und zu

*) Hamb. 1769. 8. Drei Auflagen.

erweisen suchte. Der Name des Ungenannten, dessen Art zu denken und in polemischen Händeln sich auszudrücken durch die mildere Erklärung kenntlicher geworden, ward in Gesellschaften mehrmals öffentlich genannt. Es sollte und konnte niemand anders seyn, als Joh. Melchior Göze, damaliger Senior des Ministeriums und Hauptpastor an Katharinenkirche, als ein gelehrter, orthodoxer und streitsüchtiger Eiferer in der neuern Hamb. Kirchengeschichte bekannt. Die gerichtliche Nennung des Namens, auf die Schlosser drang, ward durch zwei angesehne Männer hintertrieben, die sich ins Mittel schlugen, und dem Advokaten des Gegentheils einen Brief mit einer Genugthuung vom Verf. der Angriffe zu verschaffen versprachen, wogegen Schlosser die schriftliche Versicherung seiner Zufriedenheit mit der Erklärung und nicht weiterer Verfolgung der Sache austauschen solle. Da Schlosser sich dies bedingungsweise gefallen ließ: so erfolgte ein Brief des Hrn. Amtsbruders, worin er zu Verhütung der aus jenen Aufsätzen etwa entstehenden nachtheiligen Folgen ihm die Versichrung gab: "daß er ihn für einen rechtschaffenen Mann "und erbaulichen Prediger halte, der sein Amt mit "Segen zu führen im Stande sey, auch alles in jenen "(amtsunbrüderlichen) Aufsätzen dieser Versichrung "Entgegne und der Ehre Schlossers Nachtheilige," widerrief und zurücknahm. Schlosser beantwortete

diesen Brief, versprach Vergessenheit des Vergangenen, behielt sich aber die Vorzeigung des Gözischen Briefes, so oft er es zu seiner Vertheidigung nöthig finden würde, vor. Gözes Namen als Verfassers jener Angriffe ward, obwol mit einigem Zweifel im Hamb. Korrespondenten d. J. vom 23. März, genannt. Göze schwieg, suchte aber den an Schlosser geschriebnen Brief wieder an sich zu bringen. *) Die Versuche mislangen, und dies schien Göze vorzüglich zu bestimmen, als er den Streit aufs neue begann, sich als Beurtheiler des deutschen Theaters, der theatralischen Sittlichkeit, und der Bühnenschriftsteller aufwarf. Noch vorher erschien eines Hrn. Buchenröder bescheidne Prüfung der Nöltingschen Vertheidigungsschrift, (Hamb. 1769. 8.) worauf Hr. N. in einer neuen Schrift, Zugabe zu der Vertheidigung des H. P. S., (Hamb. 1769. 8.) seine Behauptungen gegen den Prüfer, welcher ihn aus Freundschaftseifer in seinen Sätzen zu weit gegangen zu seyn, überführen wollte, zu erhärten suchte. In dieser neuesten Nöltingschen Schrift wird unter andern behauptet: Verfertigung guter Predigten und guter Schauspiele sey einem Prediger gleich anständig; ein Geistlicher dürfe sich, wenn es ihm die Klugheit nicht widerrathe, den Schauspielbesuch erlauben. Ein guter, ehrbarer, gesitteter Bürger und ein rechtschaffener Christ seyen keine verschiedene

*) Schlossers Nachr. an das Publikum. S. 14. 15.

Charaktere. Das Bestreben, die bürgerlichen Pflichten sorgfältig auszuüben, sey ein Theil des Christenthums; Dinge, welche als Mittel dies Bestreben zu befördern dienen, seyen Beförderungsmittel des thätigen Christenthums, welches auch den Schauspielern zugestanden werden müsse. Noch in diesem Jahre trat Senior Göze mit seiner theologischen Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen Schaubühne u. s. w. Hamb. 1770. (1769.) 8. hervor. Er will in dieser Schrift nicht blos die ehmalige unsittliche Beschaffenheit der deutschen Bühne darthun, und beruft sich auf Löwens dürftige Nachrichten in dessen Gesch. des deutschen Theaters, wo das Jahr 1728 als das Reinigungsjahr der deutschen Bühne angegeben wird; sondern sucht auch zu erweisen: daß das deutsche Theater in seiner dermaligen Gestalt den Sitten verderblich sey. Bei der Unbekanntschaft des Verfassers mit der innern Verfassung deutscher Bühne, und bei dem Mangel ästhetischer Kunstkenntniß muste, da sein theologischer Eifer gegen das Schauspiel einmal entbrannt war, eine Einseitigkeit der Beurtheilung und Uebertriebenheit entstehn, welche auf jeder Seite des Buches sich versichtbaren. Gleich den oft zitirten Vätern der ersten Kirche, die doch gegen ein ganz anders Schauspiel und in, von den unsrigen ganz verschiednen Zeiten kämpften, wirft er mit Satanswerken und Wür-

ken der Finsterniß (ein Anton Reiser der zweite!) nm sich, und verdammt jede Theilnahme, Theaterbesuch, Schauspielverfertigung. Seine Urtheile über Gellerts und Weissens Stücke, über den Harlekin, über Moliere und über Pantomimen, lustige Nachspiele und Tänze, sind theils falsch, theils halbwahr, theils übertrieben gestellt. Um das Verderbniß des deutschen, (und gewiß auch des durch Pantomimen, Harlekinaden und Intermezzen im Jahr 1768 verschlimmerten Hamburgischen) Theaters richtig zu beurtheilen, fehlte es Gözen an Kenntniß und Unbefangenheit. Die gute Seite der Sache übersah er ganz. Oft urtheilt er über Dinge, zum Schauspielwesen gehörig, die er, selbstgeständig, nie sah, nie hörte, nie las. Der erste Theil der Schrift, welcher 111 Seiten einnimmt, ist folglich ein Machwerk eines unkundigen und unberufenen Eiferers, und für theatralische Verbesserung oder Aufhellung der Sache so gut, als gar nicht geschrieben. Im 2ten Theile der Schrift wird untersucht: ob ein Geistlicher am Komödienwesen, wie es noch itzo sey, Theil nehmen könne, ohne der Religion, die er predige, Nachtheil, sich selbst durch gegebnes Aergerniß eine Schuld zuzuziehen und seinem Charakter entgegen zu handeln? und mit hämischen erneuerten Seitenblicken auf Schlosser beantwortet. Hr. Schlosser gab nun auch eine Schrift:

Nachricht an das Publikum, betreffend des Hamb. H. P. und Sen. Göze theol. Unters. u. s. w. Hamb. 1769. 8. heraus, um darin theils die Unzulänglichkeit, Seichtigkeit und Grundlosigkeit der in dem ersten Theile jener Untersuchung enthaltnen Sätze zu erweisen, theils sich gegen die erneuerten Angriffe des Senioris Ministerii gegen seine Person, Amt und Komödienverfertigung zu vertheidigen. Er erzählt hier den ganzen Verlauf der Sache in einem meist gelassenen Tone. Jener Erweis ist, wie man ihn von einem Manne erwarten kann, der den deutschen Bühnenzustand einigermassen kennt, und die verbesserte von der ungereinigten Bühne seines Vaterlandes zu unterscheiden weiß; diese seine Vertheidigung ist bündig, nachdrücklich, doch ohne gehäßige Insinuationen gegen einen nicht so billigen Gegner. Ein Ungenannter gab eine Unpartheiische Untersuchung, ob des Hrn. P. Schlossers Nachricht an das Publikum eine Widerlegung der Schrift des Hrn. Senior Gözens oder ein Pasquill sey? Altona 1769. 8. heraus, die ihm aber durchaus misglückte. Auch von Hrn. Nölting erschien eine Zwote Vertheidigung Schlossers ꝛc. Hamb. 1769. 8., worin Gözens Untersuchung mit Anmerkungen begleitet wird. Als Intermezzo zu diesem theologisch-moralisch-

dramatischen Kampfspiele erschien eines Lübeckischen Predigers Becker Beilage der vom Hrn. Pr. Nölting herausg. zwoten Vertheidigung ꝛc. Lübeck 1769. 8. und Nölting Zugabe zur zwoten Vertheidigung ꝛc. Hamb. 1769. 8., als Antwort auf Beckers Schrift, betreffend einen Gözischen nach Lübeck an B. geschriebnen Brief, dessen aus dem Gedächtniß und verstümmelte Publizirung, Hrn. N. vorgeworfen und von ihm vertheidigt wird. Um seinen Behauptungen ein grösseres Gewicht und Autorität zu schaffen, sandte Göze seine Untersuchung an die theol. Fakultät in Göttingen, und ersuchte um ihr Gutachten. Dies Gutachten erschien im Druck unter dem Titel: E. Hochw. theol. Fak. in Göttingen Beurtheilung einer Schrift, welche den Titel führt: J. M. Gözens Untersuchung u. s. w. Auf Ansuchen des Verf. ausgefertigt. Hamb. 1769. 8. Dies Gutachten oder Beurtheilung einiger Hauptmomente der Schrift Gözens ist aus der Feder des Hrn. Dr. Leß geflossen, und fällt gar sehr zum Vortheil des Ansuchenden aus. Im Goth. Theat. Kal. v. J. 1784 S. 140 heißt es: „der Verf. des bekannten Responsums einer berühmten Universität, der darin bei dem berufenen Streit über die Sittlichkeit der Schaubühne der Meinung des Hrn. P. G—e bestimmte, denkt schon lange

"ganz anders vom Theater, als damals." Bei jenem dienstfreundlichen Gutachten hätte sich Göze für seine Person immer beruhigen können und müssen. Statt dessen aber brachte er höchst unvorsichtigerweise die Sache auf die Kanzel und seiner Gemeine vor. Am 3ten diesjährigen Adventssonntage handelte er von Menschen, die die gottesdienstlichen Versammlungen als einen Schauplatz ansehen und besuchen (?): donnerte mit einem anzüglichen Wehe! auf die, welche durch ästhetischen Vortrag der Moral die Predigt zur Tragödie, die Kanzel zur Szene machen: nennt diese Kanzelkomödianten, die von Kathederkomödianten in den Schulen verleitet u. s. w. Diese und ähnliche, laute und unvorsichtige Aeußerungen, die sowol Göze in seinen Predigten, als auch Andre der Für- und Gegenparthie sich in Schriften und Konversationen erlaubten, vermochten den weisen und billigdenkenden Senat der Stadt Hamburg, den Past. Schlosser gegen seine Feinde in Schutz zu nehmen, und alle weitre Streitschriften in dieser Sache zu verbieten. Von ungenannten Partheinehmern wurden noch vorher zur Begründung der Sache übersetzt herausgegeben: Joh. Ge. Altmanns, ref. Theologen, Vertheidigung der Komödie, aus dem Lat. übersetzt. Hamb. 1769. 8: Joh. Alb. Fabrizius Programm, darin aus

eines franzöſ. Theologen Porree Rede von dem Wehrte und Unwehrte der Schauſpiele ein Auszug geliefert ꝛc. Aus dem Lat. überſ. Daſ. 1769. 8. — Göze legte bald darauf ſein Seniorat nieder, das er durch mehrere, theils ſelbſtangeſponnene, theils durch Andre ihm aufgehalſte Streithändel ſeinem und dem ganzen deutſchen Publikum merkbar gemacht hat. Die Streitigkeiten der Geiſtlichen über Zuläßigkeit und Unzuläßigkeit, Sittlichkeit und Unſittlichkeit des Schauſpiels, ſind von jeher ohne entſcheidenden Erfolg für Theorie und praktiſche Beſſerung der Kunſt geblieben, und ſind in neuern Zeiten durchaus überflüßig. Unſre einſichtvollſten Kritiker und Aeſthetiker ſuchen die Schaubühne weder zu einer Tugend- Sitten- ja Religionsſchule hinanzuheben, noch ſie zu einer Satansſchule herabzuwürdigen. So wenig demnach auch durch jenen Hamburgiſchen Komödienſtreit für die gute oder gegen die ſchlimme Seite der Bühne und Kunſt gewonnen oder verlohren ward; eben ſo wenig wirkte er auch auf das Schauſpielweſen in Hamburg. Das Schauſpiel gieng mit allen berührten Vorzügen und Fehlern nach wie vor ſeinen Gang, ward im Innern und Aeußern durch jene offne Fehde weder gebeſſert noch verſchlimmert; die Theilnahme des Publikums weder verringert noch vergrößert. Die Hamburgiſchen Geiſtlichen beſuchten, um dem Vorurtheile keine Nahrung zu geben,

das Schauspiel nicht, so gern manche unter ihnen sich den Theaterbesuch erlaubt hätten, den Klugheit widerrieth. Landprediger aus den zu Hamburg gehörigen Dorfschaften mischen sich, versteht sich ohne den lästigen Ornat ihres Standes, unter die Parterrgänger. Auch die Kandidaten des Ministeriums besuchen häufig das Schauspiel, weil sie nach der Schlosserschen Auslegung ihrer Verbindlichkeit: Kartenspiel nicht lieben und Schauspiel nicht besuchen, d. i. auch nicht lieben, nicht unmäßig genießen zu wollen sich anheischig gemacht. *) Waren doch zur Zeit der alten Hamb. Oper unter den Kandidaten des Ministeriums Opernmacher, warum sollten es ihnen nicht frei stehn, sich unter die Komödienbesucher zu mischen? Auch in diesem Streite, wie in dem oben berührten, über Hamburgs Oper, sündigten übrigens die Partheien durch zu allgemeine Urtheile über Nutzen und Nachtheil des Schauspiels. Auch dort gieng man, wie hier, durch übertriebnen Enthousiasmus geblendet, zu weit. Auch dort übertrieb man, wie hier, und — die Wahrheit liegt in der Mitte. Wie sehr in neuern Zeiten die Meinung und der Ton Hamburgischer

*) S. Schlossers Nachricht S. 51. 52. Sind aber, alles wohl erwogen, die Worte lieben, besuchen und unmäßig genießen, Bezeichnungen gleichbedeutender Begriffe?

Geistlichen sich auch in Berührung dieser Sache geändert und gebessert haben, davon fanden wir in einem Texte, der am 20. Sont. nach Trinit. 1793 von Götzens Amtsnachfolger, Barkhahn, gehaltenen Predigt in der Vorrede einen sprechenden Beweis. Was dort über Sittlichkeit der Vergnügungen und Zeitvertreibe, wie über den lange und bitter über diese Dinge geführten Streit gesagt wird, zeugt von einer liberalen und aufgehellteren Denkart.

Das Hamburgische Schauspiel, zu dessen fortzuführender Geschichte wir den Faden wieder anknüpfen, war im Jahre 1768 schon in sehr merkliche Abnahme gerathen. Es wurden freilich manche zum Theil neue Stücke, und unter diesen mehrere durch eines Eckhof, Ackermann, der Ackermannin, Borchers u. a. trefliches Spiel, zur großen Befriedigung des Kennertheils im Publikum gegeben. Diderots von Lessing übersetzter Hausvater am 2. Jun. zuerst, Weissens L. List über List, Voltaires Mahomet in einer neuen Uebers. in Jamben, dessen Kaffehaus nach einer neuen Uebers. von Bode; Eugenie, Minna von Barnhelm, erhielten und verdienten in der Auf- und Wiederaufführung Beifall. Schiebelers Schule der Jünglinge ward am 11. Novbr. zuerst und mehrmal gegeben. Ein neuer, hoffnungsvoller

Schauspieler, der (nachher berühmt gewordne) Hen-pel, debütirte als Likander in Krispins Leichenbegängniß mit Glück. Alle jene und mehrere gute Sachen überwogen das Schlimmere nicht. Die Theilnahme des großen Publikums verlohr sich mehr und mehr. Der angesehene, begüterte Theil, die Familien entzogen sich nach und nach dem vaterstädtischen Schauspiel. Pantomimen, Tänze, Intermezzen geschmacklose Possen zogen mitunter die Menge, und reichten dennoch zur Erhaltung des Schauspiels nicht aus. Die Einnahmen waren oft so schlecht, daß man das Haus auf einige Tage zuschloß, und man erinnert sich noch sehr gut, daß ein Heer von Hamburgischen Karren- und Everführern, Handwerkern und Mädchen, welche die Liebe zum Pantomimen- und Tanzwesen an das Schauspiel zog, sich an der verschlossenen Thür des Schauspielhauses sammelten, und mit Ungestüm verlangten, und pochten: man solle für sie Komödie spielen, das Trijatrum upslunten. Am 25. Novbr. ward mit Weissens Eduard III. und einem Matrosenballet geschlossen. Auch hielt Mad. Hensel in ihrem und der Gesellschaft Namen einen Schlußepilog an das Publikum. Die Gesellschaft wanderte nach Hannover.

1769 traf Joh. Christ. Wäser mit seiner Truppe in Hamburg ein, und spielte 8 Tage vor

Fasten eine kurze Zeit in Hamburg. Sowol er als seine Frau, eine geb. Schmidtschneider, waren nur mittelmäßig, und der Rest seiner Gesellschaft, ein paar niedrigkomische Rollenspieler abgerechnet, unbedeutend. Die Garderobbe artig genug. Kenntniß der Wirksamkeit auf der Bühne hatte Wäser, ein ehmaliger Burleskenspieler, wie er in Rusland und Lievland glänzte, so wenig, als seine Kolombine, die freilich hübsch war, aber ohne Künstlerin zu seyn. Die regelrechten Stücke, die sie in Hamburg gaben, misfielen, und ihres Bleibens war nicht lange. Bedeutender war itzt die

Hamonsche Gesellschaft französischer Operisten,

die Hamburg in diesem Jahre wieder besuchte, viel Zulauf erhielt, und die oft gemachte Bemerkung bestätigte, daß Liebe zu fremden Künsten in Hamburg, zwar freilich so wenig, als einheimische Kunst, auf Dauer, doch temporäre Unterstützung fand. Hamon war schon, wie erwähnt, 1767 in Hamburg als Mitglied einer Truppe. Er hatte nun eine eigne Bühne gestiftet, und schon einige sing- und spielfähige Operisten und Operistinnen angeworben. Er begann am 6. Febr. in dem Komödienhause beim Dragonerstall mit der Buffaoper: le sorcier. Mad. Hamon hatte sich, seit man sie zuletzt in Hamburg

sah, ungemein gebessert, und spielte ihre Soubretten, zankenden und plappernden Weiber nach dem Leben. Als Sängerin war sie nur mittelmäßig. Ein treflicher Komikus war Rainault, welcher den Harlekin z. B. im Arlequin sauvage meisterhaft turlupinirte. Der Dichter Schiebeler machte einst in einer Vorstellung, wo er gegenwärtig war, folgendes Impromptu auf ihn und seine Bewunderer:

Mann, mit dem bunten Rock und schwarzen Angesicht,
wir alle klatschen dir aus brüderlicher Pflicht.

Schon am 10. Febr. muste aber Hamon, weil die Fastenzeit einfiel, und zwar mit der fünften Vorstellung, dem Milicien und Marechal ferrant, schließen. Er machte sich aber schon itzt eine Parthei im Publikum, die ihn, und wärs auch mit Aufgabe des deutschen Schauspiels, in Hamburg zu fixiren suchte. Hang zur Abwechslung und Liebe zum Fremdartigen charakterisirt den Deutschen; voraus diese, die ihn so nunatürlich kleidet, und die er doch so gern zur Schau trägt. In allen Perioden der Hamburgischen Belustigungsgeschichte charakterisirt auch den Hamburger diese Nationalschwäche. Eine Schrift: an das Hamburgische Publikum zur Beförderung des französischen Schauspiels $1\frac{1}{2}$ B. 8. erschien, hatte aber voritzt noch

nicht die beabsichtete Wirkung, durch Subskriptions-Unterstützung das franz. Schauspiel in Hamburg zu erhalten.

Zweite Ackermannische Unternehmung.

Die Unternehmung des verdienten Seyler hatte, wie schon erwähnt, bei dem vorjährigen letzten Besuche in Hamburg so schlechten Fortgang, daß er die Entreprise aufzugeben sich genöthiget sah. Löwen hatte schon im Junius vor. Jahres sein Direktorium, und, wie in den Unterhaltungen berichtet wird, mit großem Schaden, niedergelegt. Mad. Löwen, diese verdienstvolle Artistin hatte mit der Melanidenrolle, von der Bühne Abschied genommen. Lessing hatte seine trefliche Dramaturgie geschlossen, sich und seine Theilnahme einem ruhmwürdigen aber misglückten Institute entzogen. Ackermann übernahm am 4. März 1769 das Theater wieder von Seyler und Tillemann, mit welchen kontrahirt war, und zwar auf eine sehr uneigennützige Art. Kraft des zwischen beiden Theilen vor 3 Jahren geschlossenen Vergleichs fiel Haus u. Garderobbe bei jedem versäumten Termin an Ackermann zurück. Er war oft in diesem Vortheile. Dennoch aber kaufte er ihnen die Garderobbe wieder in Terminen ab, was zu einem langen Prozesse Gelegenheit gab; denn es war gerichtlich erwiesen, daß Seyler gegen den

Punkt des neuen Vergleichs, ihm nicht zu schaden, gehandelt habe. Da aber die Obligationen auf Seylers Namen gestellt waren, so mußten sie am Ende doch bezahlt werden.

Die Idee einer festen, nationalen Hamburgischen Bühne verschwand in ihr voriges Nichts, und eine wandernde, unter einer Prinzipalschaft stehende Bühne trat an ihre Stelle. Oekonomische und politische Fehler von Seiten der Direktion, Mangel an Geschmack und Patriotismus und thätiger Unterstützung von Seiten des Publikums, hatten diese Umändrung bewürket, und man war froh, daß Ackermann Muth und Entschlossenheit hatte, sich noch einmal der bedrängten Kunst in Niedersachsen anzunehmen und für eine unerkenntliche Zeitgenossenschaft eine neue Unternehmung zu wagen. Er eröffnete am 15. März in Braunschweig mit Richard III. und der Eifersucht im Serail, seine neue Bühne. Eckhof, den man bisher in allen Rollen zu bewundern pflegte, und der diese Bewunderung um so mehr verdiente, als ein durchdachtes naturtreues Spiel noch immer unter Deutschlands Artisten seltenes Spiel war; dieser Eckhof hatte in Braunschweig das Schicksal als Richard und in der folgenden Rolle Tellheims zu misfallen. Schon in Hamburg bemerkte ein Kunstrichter, (in den Unterhaltun-

gen:) Eckhof, der sich den 50ger Jahren nähere, sey für jugendliche Rollen nicht mehr, und müsse nur in älteren zu glänzen suchen. Als Borchers nach Eckhof bei Ackermann nachher den Tellheim spielte, gab derselbe Kritiker (in den Unterh. 9. B. S. 266.) diesem vor jenem den Vorzug. Demungeachtet war Eckhofs Abgang von Ackermann für diesen ein unersetzlicher Verlust. Schon nach der Braunschweiger Messe giengen Eckhof, Böck, Brandes mit ihren Frauen, Günther, Meier, auch Koch und Frau, ehmalige Tänzer, zu Seyler, welcher zum Direkteur einer Hannöverischen Hofschauspielergesellschaft erwählt, in Hannövrischen Landen zu spielen begann. Ackermann behielt von der vorigen Gesellschaft: Borchers, Mad. Mekour, als die einzigen bedeutenden Glieder. Mad. Ackermann aber, ihre beiden Töchter, und Schröder, welcher zu Ackermann rückkehrte, zeigten itzt den in dieser Familie erblichen Eifer und Talente für die Kunst in einem höhern Lichte. Die ältre Tochter Ackermanns, welche schon unter der vorigen Direktion unzweideutige Beweise ihrer Fortschritte in der Kunst der Lebensdarstellung, Deklamation und Aktion gemacht, welche zu sichtbar von eignem Fleiß und Studium zeugten, und selbst ihre bisherigen strengen Richter für sie zu zeugen zwangen: durfte itzt sicher in den ersten Rollen

des Lust= und Trauerspiels. In den leztern Rollen hatte sie an Mad. Hensel ein grosses Muster vor sich gehabt, das sie zwar studirt, dem sie aber nichts weniger als sklavisch nachahmte. Das Tragische ward ihr Hauptfach, ob sie gleich auch in feinen komischen Rollen, in welchen sie, (ein damals noch seltnes Verdienst deutscher Artisten,) den Konversationston richtig traf, und von Affektation und Uebertriebenheit frei spielte. In Weissens Opern gab sie naive und unschuldige Landmädchen mit grosser Wahrheit. Sie bildete sich schnell zu einer treflichen Sängerin und Tänzerin. (Denn getanzt muste nun einmal wieder werden!) Die jüngere Ackermann eiferte ihrer Schwester, doch auf einer selbstgewählten Bahn, nach. Feine Soubretten, launigte Mädchen und bald darnach Koketten wurden ihre Fächer, in welcher sie sich bald und über Erwartung schnell hineinarbeitete. Auch als Sängerin und Tänzerin zeigte sie sich nicht ohne Beifall. Schröders Hauptfach war noch immer niedrigkomische Rollen, Alte und Bediente. Sein Spiel voll Natur, Leben und Laune, mannigfach in der Aktion des redenden und stummen Spiels, unerschöpflich an originellen Zügen und oft, aber glücklich gewagten Theaterspielen in den verschieden modifizirten Rollen jener Gattung. Als Balletmeister sorgte er izt für Erfindung, Anordnung und Ausführung der Ballette, soviel sich nach den Umständen und

dem Bedürfniß der balletlustigen Zuschauer gemäß thun ließ. Als Tänzer ward er mehr durch kühne Sprünge, als durch seinen Tanz merkbar. Mehr bedurfte es auch nicht, um unter den Mittänzern, die, wie die Ballette selbst, wenige Ausnahmen abgezogen, unerheblich waren, vorzuglänzen. Als Sänger wuste er die Operetten genugsam, vorzüglich durch sein Spiel in komischen Singrollen, zu heben. Ackermann befaßte sich bei der Einrichtung des neuen Werks nur noch einige Monate, nachher gar nicht, mit der Direktion; sondern übertrug sie Schröder, der als Direktor zur Verbesserung des Hamburgischen Theaters in der bald folgenden glänzenden Periode viel beitrug. Borchers übernahm Eckhofs Rollen, und, ob er gleich in den mehrsten seinen Vorgänger und Lehrer nie erreichte, doch in den mehrsten mit Glück. Zu dieser kleinen Anzahl ruhmwürdiger Subjekte engagirte Ackermann gleich anfangs einen Troß unbedeutender Kunstjünger, die das eingegangne Hildburgshauser Theater freigebig steuerte. Wolfram, ehmals in den letzten Tagen der Neuberin bei ihrer dürftigen Bühne angestellt und in ersten Rollen mit viel Anlage zu den letzten, brillirend, erschien in Hamburg. Freund Wolfram glänzte in Hamburg, und ward beklatscht in einer Rolle, der des Jobsen Zeckel im lustigen Schuster. Er wuste den Knieriem wacker zu schwenken, sang drollicht,

ohne schön zu singen, noch kunstgerecht, hatte auch gewisse Fehler der Gestikulation, besonders mit den Füßen, die so schustermäßig schnurrig aussahen, daß man sie beinah für Schönheiten der Bewegung verkauft hätte. Mad. Wolfram, in komischen Weibern leidlich, Hr. Dobler und Frau, Wilhelm Schuch, Franzs Sohn, eine Zeitlang Liebhaber, gehören zu den Unbedeutenden der neuen Rekrutirung.

Nach seiner Rückkehr von Braunschweig eröffnete Ackermann in seinem Hamburgischen Komödienhause am 21. Sept. mit einem Prolog, von Mad. Ackermann gehalten, der Rache, Tr. von Young, und einem Ballet: der Mechanikus. Bei allem Eifer, Bühne und Geschmack auf und vor derselben durch bessere Ausstellungen zu fördern, konnte die Direktion der Erfahrung und dem Interesse gemäß nicht umhin, die Wahl der Stücke dem Geschmack der Menge gemäß einzurichten. Abwechselung in den Belustigungen ist eine Foderung, die eine deutsche Bühnendirektion befriedigen muß, wenn sie, nach Brod wandernd, Unterhalt finden will. Daher manche Zugstücke, die bis auf den heutigen Tag auf Hamburgs Bühne nicht aussterben dürfen, so lange sie Bewunderer finden. Nur übertreibe eine Direktion nicht im Nachgeben gegen den Geschmack der Menge! Die derzeitige Direktion gab viel Gutes. Unter den

bessern Originalen Lessings, Weissens und andrer Dramatiker, zeichnen wir Brandes gegebne Stücke aus, die in dieser Periode viel Beifall fanden. Sein schön dialogirtes Charakterstück, Graf Olsbach, ward am 18. Oktobr. zuerst mit verdientem Beifall gegeben. Börchers gab den Olsbach, Demois. Ackermann die Orlheim, Schröder den Kulpel — wie man sie haben muß! Um die Hülfsrollen sah es zur Zeit in mehrern Stücken schlimm aus, Rundung und Ensemble der Vorstellungen, ein wesentliches Erforderniß zur Wirkung des Ganzen, ward gleich einem nicht einstimmigen Konzert oft durch Mistöne entstellt. Olsbach ward 3mal kurz auf einander gegeben. Am 4. Dez. ward zum Benefit der ältern Demois. Ackermann ein musikalisches Vorspiel: Hamburgs Genius mit dem Medon gegeben, doch ohne viel Sensation zu machen. Lessings unsterbliche Minna von Barnhelm, *) damals doch ein Lieblingsstück, ward am 8. und 30. Novbr., und, wie Lessing selbst behauptet haben soll, über seine Erwartung gut gespielt. Ackermann als Wachtmeister, eine seiner Triumphrollen, erndtete schallenden Beifall. Dieser Beifall äußerte sich einst ungewöhnlich laut,

*) In den Hamb. Addreßkomt. Nachr. d. J. erschienen 2 Briefe über Minna von Barnhelm, von Math. Claudius, Gelehrten in Wandsbeck.

als ein jovialischer Seekapitän in des ersten Ranges Mittelloge sitzend, durch Ackermanns treffendes Spiel und einige Gläser Punsch begeistert, in einer Szene mit dem vollen Glase in der Hand, in ein: Ihr Wohlseyn, mein Herr Wachtmeister! Bravo! Bravissimo! ausbrach, und Bravoruf und Geklatsche aus allen Regionen des Hauses nachtönen hieß. Mad. Ackermann zeigte als Minna ihr Talent, und den scharfen Blick, womit sie in diese Rolle gedrungen. Borchers gab den Tellheim, Mad. Mekour die Franziska treflich. Ein neues Mitglied der Bühne, Müller, gefiel als Ricaut. In Weissens Romeo und Julie ward am 1. und 7. Dez. die ältere Demois. Ackermann in der ehmals von der Hensel gespielten Rolle der Julie jener vorgezogen. In der Rolle des Kapellet ward Eckhof vermißt. Eine seiner unerreichbarsten Rollen, die Borchers misglückte. Der in Hamburg abnehmende Geschmack an Stücken rührender Gattung, Weinerlichkeiten, den Nachahmungen Diderotscher Dramen, zeigte sich bei der misfälligen Aufnahme einiger neuer Dramen, z. B. der Kaufmann oder die vergoltne Wohlthat, am 13. und 23. Novbr., und dies war schon ein Zeichen des in Hamburg sich bessernden Geschmacks, der, wie ein neuer Kritiker sagt, eckler wird, so wie die Bühne sich bessert. Nothgedrungen freilich und dem noch

immer grössern Haufen nicht so eckler Theaterbesucher zu lieb, gab die Direktion mitunter einen Holberg: schen Bramarbas, und am 15. 16. und 17. Nov. die verrufne, alte Tragikomödie, Circe, wieder. Durch lockende, blau, gelb und roth nacheinander übermahlte Anschlagzettel an den Gassenecken ange: klebt, suchte man das Zauber: Spektakel als etwas besonders auszuzeichnen. Die bunten Zettel wirkten. Schon 2 Studen vor dem Schauspielanfang harrte die gaffende Menge vor der verschlossenen Thür dem Aufschlusse der Herrlichkeit entgegen. Es war viel zu sehen und zu hören, und ward tüchtig geklatscht. Operettenliebhaberei nahm in Hamburg zu, und Weissens und Schiebelers Operetten, voraus der Teufellos des ersten und Lisuart des letztern, erhielten in dieser Zeit nicht unverdienten Beifall. Wie unschädlich dem Theatralgeschmacke der Hambur: ger wäre diese Operettenliebhaberei gewesen, hätte ein Weisse und Hiller, deren Gemälde ländlicher und sittlicher Unschuld und Frohseyns, auch damals das Orchester zu verbessern nicht wenig beihalfen, unter deutschen Schriftstellern und Komponisten mehr Nachahmer gesunden. Hätte man nicht die Neigung zum musikalischen Schauspiel, die in ganz Deutsch: land herrschte, zu ausheimischen Operpossen und ver: künstelter statt kunstreicher Musik übergeleitet! Wie selten sind nicht bis auf diesen Tag die Gotter und

Engel und Meißner unter den Dichtern, und die Schweizer und Dittersdorfe unter den Komponisten Deutschlands! Für einen Gotter zehn Vulpiusse, für einen Schweizer zehn — —! Ackermann schloß am 8. Dezbr. mit Lottchen am Hofe und einem sogenannten pantomimischen Ballette: Don Juan, und zog, weil es ihm hier an daurender Unterstützung gebrach, fürbas nach Braunschweig. Die Vorzüglichkeit der Ackermannischen deutschen Bühne ward von Schriftstellern nach Verdienst gepriesen. Hofrath Koch ließ in die Klotzische Bibliothek einen lobsprechenden Brief über dieselbe, und Lizent. Wittenberg ein Schreiben an die ältre Demoif. Ackermann über eine Beurtheilung der A—schen Gesellschaft (Hamb. 1770. 8.) drucken. Unberufener hatte sich ein junger Mensch in Leipzig mit einer Vergleichung der Ackermann und Kochischen Sch. Gesellschaften u. s. w. (Hamb. und Lpz. 1769. 8.) ins Publikum gewagt, die, wie die Chronologisten sehr recht sagen, nicht elender hätte ausfallen können.

1770 fehlte es Hamburg an Schauspielen nicht. Es komme her, wo es wolle; es stelle auf, was es wolle: was sich nur irgend genießen ließ, war dem schauspiellustigen und Abwechslung liebenden Publi=

kum genießbar. Zuckte gleich mitunter der Kenner im Parterre die Achsel, fanden gleich manche Damen im Logenzirkel manche Buffonerie zu büffelartig *) — der geschmackvollere Theil war der kleinste. Wir zählen in diesem Jahre vier Schauspiele. Ein französisches. Hamon spielte eine Zeitlang in dem durch Ackermanns Abreise leergewordenen Schauspielhause am Gänsemarkte. Verbessert hatte sich diese Gesellschaft allerdings. Vorzüglich zeichneten sich einige Aktrizen, die Sängerinnen Klairval, Lauberty, die schon auswärts Ruf hatten, und Mad. Hamon; unter den Akteurs vorzüglich der Sänger Brochard, aus. Lange erhielt sich aber diese Bühne auch diesmal nicht, daher wir sie erst in der Folge ausführlicher behandeln dürfen. Ein italiänisches. Joseph Bustelli, Direttore einer italiänischen Opera Buffa, beim Dresdner Hofe engagirt, beehrte Hamburg mit einem zeitlangen Besuch, und fand eine freundliche Aufnahme. Er brachte 3 gute Sängerinnen, Mad. Kalori, Demoisf. Moreschi und Lodi, die auch leidliche Aktrizen waren, einen Kastraten mit, welcher nicht

*) Die Ableitung des Worts rechtfertige den Gebrauch. Buffon heißt ein Büffel, buffonare, die Backen aufpausten. Man gab dem Buffon der italiänischen Oper diesen Namen, weil er gewöhnlich mit Pausbacken nach Büffelart aufzutreten pflegte.

sonderlich sang, und nur einen braven Sänger und Spieler Guardassoni. Der Rest war unbedeutend. Piccinis und Guilielimis Kompositionen machten diese Oper dem Musikfreunde angenehm, den eine leidliche Ausführung befriedigt. Der gröste Theil unmusikalischer und sprachunkundiger Hörer und Schauer zog den Büffeleien und Kastratengewimmer, den weiblichen wo nicht Schönheiten doch Neuheiten zu, erhob diese nur mittelmäßige Oper, indes die deutsche Kunst ruhmwürdiger als sie vergessen ward. Bustelli spielte im Junius und Anfang Julius im Stalltheater beim Dragonerstalle, und somit hatte auch diese Herrlichkeit ein Ende. Zwei deutsche. Seyler machte aus den hannöverischen Landen einen Ausflug nach Hamburg, wo, wie er vielleicht glaubte, man eines deutschen Schauspieles bedürftig sey. Er eröffnete am 17. Jul. im Komödienhause mit der Hypermnestre. Seine Gesellschaft war itzt unstreitig eine der besten in Deutschland, und ward von ihm mit Kenntniß und großer Achtsamkeit dirigirt. Eckhof, Hensel, Böck, Brandes mit ihren Frauen, (der ehmaligen Hamb. Geselschaft,) Mad. Koch, ehmals Tänzerin, itzt Sängerin der Bühne, Günther, Liebich, zwei brauchbare Sänger, Mayer, der in komischen und tragischen Rollen Talente verrieth, waren bei ihm. Bei Seylers Gesellschaft ward mit zuerst in Deutschland Steifheit

des Geberdenspiels entfernt, und natürlicher Konversationston eingeführt. *) Um Operetten, die Lieblingsspeise deutscher Publikums, in Aufnahme zu bringen, hatte der Direktor Hrn. Schweizer aus Hildburgshausen zum Musikdirekor engagirt, welcher das Sängerchor vortreflich bildete. Auch, aber leider! glaubte Seyler Ballette, (oder eigentlich Tänze und Sprünge,) von Juden, Bauren und Scherenschleifern geben zu müssen, die, wie die mehrsten deutschen Ballette (über die wir in der Folge ausführlicher reden,) unerheblich waren. Michaelis war bei ihm (der erste deutsche) Theaterdichter. Dieser hatte zur Eröffnungsfeier einen poetischen Prolog gefertigt, den Mad. Hensel meisterhaft rezitirte. Die Stücke, welche Seyler vom 1. Jul. bis 23. Aug. in Hamburg gab, waren mit feiner Auswahl bestimmt. Unter den neugegebnen zeichnen wir das am 16. Aug. gegebne von der Hamburgischen Legationsräthin Zink aus Rowe übersetzte Tr. Kaliste oder die schöne Büssende, aus. Von Mad. Hensel verfertigt erschien am 21. Aug. ein fünfaktiges Drama: die Familie auf dem Lande. Jakobis Elisium, von Schweizer komponirt, ward am 19. Jul. und 18. Aug. mit Beifall gegeben. Daß

*) Theat. Kal. 1783. S. 98.

Seyler nicht viel Glück machte, kam wol mit daher, weil ein schöner Sommer die Stadtbewohner häufig aufs Land lockte, auch wol, wie die Vers. der Chronol. d. d. Th. S. 298. erhärten, und wir nicht widerlegen mögen, die Damen und Herren durch ital. Singsang etwas mehr als sonst für das deutsche Schauspiel verstimmt seyn mochten. Zum Glück für Seyler kam der König von Dännemark nach Hamburg, besuchte das Schauspiel und zog eine Menge Neugieriger nach sich. Garderobbe und Dekorationen, die überhaupt bei dieser Gesellschaft sehr glänzend waren, wurden an diesen Abenden vorzüglich sichtbar, als vortreflich gepriesen. Am 23. Aug. ward mit Mithridat und einer poetischen Abschiedsrede von Michaelis geschlossen. — Die vierte Truppe, welche in diesem an theatralischen Ausstellungen reichen Jahre sich schaugab, war endlich wieder eine zurückgewanderte Ackermannische. Sie eröffnete am 25. Septbr. mit Youngs Brüdern und einem Ballet: die Werber. Möller, ein Harangueur mit starker Lunge, der doch in einigen ersten Liebhabern Beifall fand, Klunge, Labes, Schröter, hatten die Gesellschaft vermehrt. Bereichert war sie durch den Zutritt des Hrn. Joh. Friedr. Reinike und dessen Frau, Sophie, Susanne, Philippine, Adelheid, geb. Wenzig. Reinike, geb. 1747, war als Student schon 1765 zu

Koch gegangen, und hatte in jungen Liebhabern Beifall gefunden. Sowol er als seine 1745 zu Heidelberg gebohrne Frau, giengen zu Ackermann in Braunschweig, wo er am 18. April als Medon, sie am 20. als Marwood debütirte. Durch schöne körperliche Bildung, unübertriebnes Spiel, Empfindung richtig ausgedrückt und edlen theatralischen Anstand gewann Mad. Reinike in Hamburg, wo sie am 15. Oktbr. als Angelika in Pirons undankbaren Söhnen debütirte, wie in mehrern Rollen alle Stimmen zu ihrem Lobe. In heftigen, tragischen Rollen ward sie vorzüglich groß, in Beinkleiderrollen gerngesehn. Reinike debütirte am ersten Spielabend in Hamburg in den Brüdern. Es fehlte ihm damals noch an einem gewissen Grade erforderlicher Wärme und Ausdrucks vorzüglich im Mienenspiel. Aber er erwarb sich bald durch eifriges Studium der Menschen und seiner Kunst Menschennatur nachzubilden, was ihm anfangs fehlte. Von jugendlichen gieng er zu alten, ernsten und tragischen Männern über, und leistete viel in diesem Fache. Auch entwöhnte er sich erst späterhin eines Fehlers, des schlechten Memorirens, den er durch Extemporiren zu verstecken oft sehr unglücklich versuchte.

Der herrschende Theatergeschmack in Hamburg, und mehr oder minder in ganz Deutschland, entschied

damals für Operette (und fast ausschließlich französische Musik,) minder für das ernste Drama. Beide Gattungen wurden von Schriftstellern stärker kultivirt, als vorhin. Bei der Ackermanischen Gesellschaft waren schon in Braunschweig aus dem franz. übersetzte Operetten, ein zaubernder Soldat, Lukas und Hanchen, Sancho Pansa, der Holzaker, in Gang gebracht, und wurden im Jahr 1770 in Hamburg mit Beifall gegeben. Sängerinnen, wie die beiden Ackermann, und Sänger, so verschieden dieser Sang- und Spielfähigkeit war, reichten immer hin, dem in ihrer Neuheit gepriesenen, den Altfranken nachgebildeten Singspiel, in den Augen eines musikalischen und operlustigen Publikums Wehrt zu geben. Am 9. Novbr. und am 28. ward die aus dem Franz. übersetzte Operette: Röschen und Kolas, gegeben, und nie ist wol das Hamb. Publikum so allgemein und unwiderstehlich zum Lachen gereizt worden, als durch Schröder, welcher in diesem Singstücke die betagte Mutter Anne so äusserst groteskekomisch darstellte. (Wir entsinnen uns dieses Spiels und des in noch einer spätern weiblichen Rolle, in Dankourts Weinlese, welche dieser große Komikus dem lachlustigen Publikum in Hamburg zum Besten gab, sehr lebhaft, und der ächtkomischen Laune des Artisten, die auch einem Kato ein Lächeln abgezwungen hätte.) Unter den

häufigen neugegebnen Dramen waren viele höchst-elende, wie z. B. die Stärke der väterl. Liebe. Am meisten gefielen der Galeerensklave, und der Deserteur von Mercier, (am 6. und 7. Dez.) von Mad. Zink in Hamburg übersetzt. Wir zweifeln mit Lessing, daß durch diese, wie er sie taufte, weinerliche Dramen, Kunst und Geschmack in Deutschland sehr gewonnen haben mögen. Am 7. war Schluß und ein Ballet: Inkle und Yariko, war Schlußpiece.

Am 31. Oktbr. 7. 14. und 26. Novbr. spielte ein Theil der Ackermannischen Gesellschaft in der Nachbarstadt Altona, in einem Wirthschaftsgebäude, Sanssouci, an der Pallmaille, den Galeeren-sklaven, Hausvater, Geizigen und Schein betrügt, mit sehr grossem Beifall. Der übrige Theil der Gesellschaft spielte an den nämlichen Tagen in Hamburg Operetten. Im Dez. 1770 und Jan.

1771 spielte Ackermann abwechselnd in Schleswig und Kiel. Erst am 4. Febr. ward in Hamburg mit dem Geheimnißvollen und einem Ballet eröffnet. Die Ballette, in welchen Alte Weiber jung gemacht, ein Blindekuhspiel getrieben und Fenstereinschlagen Titel und Stof hergab, reichten, so schnurrig sie waren und von der Menge beklatscht wurden, noch immer so wenig als die be-

liebtesten Hauptstücke der Spielabende hin, das verbesserte Schauspiel auf Dauer zu erhalten. Bis zum 15. Febr. theilte sich die Gesellschaft, deren ein Theil auf einer in der (Dankertschen) Scheune in Altona errichteten Hülfsbühne, der andre in Hamburg spielte. Weissens Jagd ward am 14. Febr. in Hamburg zuerst auf die Bühne gebracht, und erhielt großen Beifall. Im Personale der Gesellschaft giengen wichtige Veränderungen vor. Mad. Mekour gieng ab und zu Seyler. Hr. Brockmann ward auf Empfehlung einer Demoisf. Rischar mit ihr von Salzburg aus engagirt, wo sie bei einer Frau von Kurz waren. Franz Karl Brockmann, geb. 1745 zu Gräz, deb. in Hamburg am 5. April, in der Freundschaft auf der Probe, als Nelson, und fand in dieser wie in der Rolle des Medon im Kodrus, die er am 9. spielte, wenig Beifall. Erst in der Folge, als Schröder, welcher das franz. Trauerspiel bei Seite legte, ihm das Fach der Chevaliers zutheilte, erhielt er die Gunst des Publikums, deren er sich durch nachherige erste Liebhaber im Trauer- und Lustspiele, feine Männer- und Charakterrollen würdig machte. Einnehmende Theaterfigur, feuriges Spiel, richtige Deklamation und Geläufigkeit der Zunge, machten ihn zum Liebling vorzüglich des Hamburgischen Damenpublikums. Man wagte es sogar, ihn in spätern Zeiten über Schrö-

der zu stellen, der durch sein einsichtvolleres Spiel und seine große Vervielfältigungskunst diesen Irrwahn sehr bald widerlegte. Auch die Nischar deb. am 5. April, aber ohne sich auszuzeichnen. Noch wurden Joh. Ernst Dauer, geb. zu Hildburgshausen, nebst seiner Schwester, Mad. Vetter, engagirt. Jener sang in der Operette sehr brav; sie spielte Soubretten, zwar bei weitem keine Mekour, doch mitunter recht artig. Auch tanzten Beide. Unter den mit guter Auswahl gegebnen Stücken müssen wir noch einmal Minna von Barnhelm auszeichnen. Es ward in großer Vollkommenheit gegeben. Vortreflich spielte die ältre Ackermann ihre Minna, die jüngre ihre Franziska. Durch Leichtigkeit, innigen Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft, Wärme und Mäßigung, trefliche Diktion, zog itzt die jüngere Ackermann die Aufmerksamkeit und Achtung der Kenner und Nichtkenner mehr und mehr an sich. Soubretten und junge, vorzüglich muntre auch kokette Liebhaberinnen gelangen ihr, und Franziska ward eine ihrer Triumphrollen. Sie erreichte nicht, sie übertraf ihre Vorgängerinn, und ward in Hamburg in dieser wie in mehrern Rollen nachher nicht übertroffen. Sie reifte, diese auch durch sittliche Tugenden vorzügliche Künstlerin, der Vollendung entgegen, mit unglaublicher Schnelligkeit. Dieser Schwestern großes, denkwürdiges

Spiel vereint und unterstützt durch den Wetteifer der Schröder, Reinikens, Brockmanns, bereitete die bald eintretende glänzendste Periode der Hamb. Theatergeschichte vor, und erwarb diesem Theater und dem durch dasselbe gebesserten Theatralgeschmacke des Hamburgischen Publikums weltkundigen Ruhm. Es wurden viel neue Stücke mit verdientem Beifall gegeben: Brandes Namenstag, (am 10. Mai zuerst,) Engels dankbarer Sohn, eins der trefflichsten deutschen Nachspiele, (am 6. Jun. zuerst,) Stephanies neueste Frauenschule, (am 25. Oktobr. und am 12. Septbr.:) die Schule der Liebhaber, aus dem Engl. des Withead, von Bode, welcher sich durch geschmackvolle Umarbeitungen und Uebersetzungen um die Hamb. Bühne verdient zu machen fortfuhr. Am 17. Jun. kam Schröders erstes schriftstellerisches Produkt, der Arglistige, zuerst auf die Bühne, das, ob er es gleich selbst für einen unvollkommenen Erstling seiner Muse erkennt, öfter wiederholt ward. Auch die Operettenliebhaberei blieb nicht unbefriedigt. Unter mehrern ältern eine neue Operette, Klarisse oder das unbekannte Dienstmädchen, am 10. Okt. zuerst, ward sehr beliebt und bis zur Dezembermitte beinah jede Woche, in allem 5mal gegeben. Die im Juliusmonat eintretende, Hamburgs schöne Fluren und prachtvolle Gärten verheerende große Wasserfluth,

welche eine fast allgemeine ernste Stimmung veranlaste, machte eine Einstellung des öffentlichen Schauspiels vom 22. Jul. bis 5. Aug. zwar nicht nothwendig, doch schicklich. Am 13. Nov. starb Ackermann an den Folgen eines Stosses am Fußknöchel, wozu der kalte Brand schlug. *) Ackermann hatte sich als Schauspieldirektor durch Achtsamkeit und Einsicht Verdienste erworben, zur Bühnenbesserung in Hamburg beigeholfen, und im komischen Fache als einer der ersten Schauspieler geglänzt. Auch wegen seines bidern Charakters als Mensch und Bürger ward er in Hamburg geschätzt. Sein und seiner Familie exemplarischer Lebenswandel half das Vorurtheil gegen den Schauspielerstand, das in Hamburg (wir wiederhohlen es) früher als in andern Gegenden Deutschlands sich minderte, mehr als vorhin widerlegen. Er spielte zuletzt am 10. Septbr. in den Drama: die bedrängten Waisen. Mad. Ackermann nnd Schröder setzten die Direktion fort, die der letztere schon bei A—s Leben mitführte. Am 6. Dez. spielte die Gesellschaft zuletzt in Hamburg den Kaufmann aus Lion, dem eins der abentheuerlich-

*) Nicht an einem unglücklichen Falle, wie es in der Chronol. des deutschen Theaters S. 312 sehr undeutsch und unrichtig heißt. Wir verdanken diese wie mehrere Nachrichten diesen Zeitraum betreffend, der gefälligen Mittheilung des Hrn. Schröder.

sten Ballette: der Tanzbär, folgte, worauf nach Schleswig gewandert ward.

1772. Am 20. Jan. ward mit dem Westindier, einem von Bode aus Kumberland übers. Stücke, eröffnet. Schröder spielte den Westindier. Unter den aus dem Engl. verdeutschten Lustspielen machte dies das mehrste Glück. Ladi Rusport war eine der spätern Meisterrollen der Mad. Ackermann, die letzte, worin sie vor ihrem Abgange von der Bühne vor dem Hamb. Publikum auftrat. Schon am 6. März schloß die Gesellschaft mit dem Hagestolzen, von Brandes, und versuchte wieder ihr Heil eine zeitlang in Schleswig. Erst am 30. April gab sie in Hamburg ihr erstes Spiel, einen Prolog mit einem aus dem Engl. vom Lt. Wittenberg übersetzten Tr., Klementina von Poretta. Schröder hatte im Komödienhause verschiedne theils zur äußern Zierde, theils zur Bequemlichkeit der Zuschauer dienende Veränderungen gemacht, z. B. die damals noch bis dicht ans Orchester sich reihenden Parterrbänke durch einen Mittelgang durchschneiden, auch die brettернen Seitenwände der Logen wegnehmen lassen, welches den Blick aufs Theater mehrern Logenbesuchern erleichterte. Auch hatte er viel neue Kleidungen angeschaft, und Hrn. Joh. Christoph Bock aus Leipzig, Verfasser der

Klarisse, zum Theaterdichter für seine Bühne verschrieben, welcher im April in Hamburg eintraf. Am 14. Mai ward Lessings Emilia Galotti zuerst auf die Bühne gebracht, und mit einem Prolog eingeleitet und begleitet. Lange genug hatte die deutsche Bühne sich grossentheils mit französischen zum Theil handlungsleeren, charakterlosen Trauerstücken behelfen müssen. Brown, Schlegel, Weisse, Lessing bereicherten die Bühne mit Originaltrauerspielen. Auf eine Sara Sampson folgte eine Emilie, und dies noch unerreichte Meisterwerk der tragischen Dichtkunst machte Epoche in der Litteratur, wie auf der Bühne. Das Stück machte in Hamburg große Sensation. Der Theatermahler Zimmermann, (welcher mit Nikolini nach Hamburg kam und statt des bisherigen Amberg für Hamburgs Bühne mahlte,) hatte zu dieser Vorstellung ein trefliches modernes Staatszimmer verfertigt, das, als der Vorhang aufrollte, mit Händeklatschen beheifallt ward. Brockmann spielte den Prinzen, die jüngre Demois. Ackermann Emilie. Beider schönes und wahres Spiel ward allgemein und mit Recht bewundert. Orsina ward von der ältern Demois. Ackermann vortreflich deklamirt und groß gespielt. Klaudia von Madame, Odoardo von Herrn Reinike mit großer Kunst veredelter Naturnachahmung gegeben. Angelo war Schröder, der erste und

einzige für Hamburg in dieser Rolle. Die Vorstellung befriedigte auch den Kenner durch Ründung und Einstimmigkeit des Spiels, wenn gleich Marinelli damals noch von Schüz nicht gespielt, und auch von ihm, wie von keinem Marinelli nach ihm in Hamburg völlig erreicht ward. Das Tr. ward dreimal in Kurzem mit Beifall wiederhohlt. Dreimal im Junius ward auch Bocks Nachspiel, der Bettler, mit Beifall gegeben. Man wird es befremdend finden, daß grade in diese Periode des, seiner innern und äußern Vollkommenheit sich nähernden Hamb. Schauspiels eine Episode fiel, die es unmöglich macht, viel Erfreuliches für Kunst und Geschmack aus diesem Theaterjahre auszuheben. Grade in dem Zeitpunkte, wo die Ackermann, Schröder, Reinekens, Brockmann uns unvergeßlich, auf der Bahn des Ruhms fortrückten, Kunst- und Wetteifer zeigten durch sie bald nachher die theatralische Kunst in Hamburg zu einer noch nicht und nie wieder erreichten Höhe hinanhoben; als das Publikum diese Talente und diesen Eifer zu würdigen, zu beflügeln, aufzumuntern und zu belohnen begann: grade in diesem dem Patrioten und Kunstfreunde vielverheissenden Zeitpunkte, schlug eine neue Umwandlung der vaterstädtischen Bühne die Hoffnung auf eine Zeitlang nieder. Auf Ostern dieses Jahrs hatte Mad. Ackermann, von ihrem Publikum immer noch zu karg

unterstüzt und zu nachtheiligen Wandrungen gezwungen, zu einem verzweifelten Mittel gegriffen. Sie assozirte sich mit dem weltberühmten Zauberer, dem Pantomimenmeister Nikolini, um mit Hülfe seiner Macht die Zuschauer stärker an das Schauspiel zu zaubern. Zauberkünstler Nikolini war zwar das nicht mehr, was er 1748 in der Neumarktsbude war. Seine Piccoli Hollandesi waren in (zum Theil) von der Gasse aufgegriffene Buben und Mädchen umgewandelt. Doch giengen seine Kinderpossen, seine Maschinerien, Flugwerke, zwar nicht wie ehmals, immer noch rasch und zauberähnlich von statten. Kolombas trefliche Dekorationen wurden, vereint und vermehrt durch Gemählde des der theatralischen Mahlerei und Wirksamkeit derselben auf der Bühne sehr kundigen, geschickten Theatermahlers, Zimmermann, den er mit nach Hamburg von Braunschweig brachte. Daraus entstanden die Vortheile für die Bühne, daß Zimmermann nach Nikolini Abgang in Hamburg blieb und engagirt ward, daß späterhin Kolombas Dekorationen durch Schröders weise Inswerkstellung Eigenthum der Bühne wurden. Auch mochte das Orchester durch musikalische Verstärkung verbessert werden. Aber Kunst und Geschmack gieng auf eine Zeitlang um einige Schritte zurück. Mit großem Jubel ward Meister Nikolini in Hamburg empfangen. Am 22. Jun. gab

er in einem vollgedrängten Schauspielsaale seine erste Pantomime im Hamb. Komödienhause. Arlequins Reise nach der Hölle, ein lustiges, glänzendes und gräsliches Höllenspektakel mit einem ital. Intermezzo, die schlaue Wittwe und Ballet. Beide erste Ausstellungen wurden 3 Tage nacheinander schaugegeben. Für die Posse und den ital. Gesang in den Intemezzen fand sich ein Italiäner, (ich glaube Andreoli hieß er,) aber keine Italiänerin. Demois. Ackermann, die ältere, half Rath; sie studirte mit seltnem Fleiße die Sprache; ihr musikalisches Talent that das übrige. Was aus dem Intermezzenunsinn zu machen war, konnte nur sie daraus machen. Der hinkende Teufel, Faust u. s. w. wurden bis in den November hinein fleißig gegeben. Die Zuschauer sammelten sich; es gab zahlreiche und glänzende Versammlungen. Mitunter zur Freude des geschmackvolleren Theils im Publikum wurden ein Hausvater, eine Sampson, eine Liebhaberschule gegeben, aber die Harlekinischen Höllenfahrten zogen stärker. Am 7. Sept. ward zuerst Paridom Wrantpott oder wer schilt wird wieder gut, von Bock nach der franz. Uebers. eines Goldonischen Stücks gearbeitet und nationalisirt, gegeben; ein Stück, das nur durch Schröders treffendes Spiel in der Hauptrolle sich so lange in Wehrt erhalten konnte. Den

Diener zweier Herren gab dieser Schröder mehrmals, eine Rolle, die ihm keiner vorgespielt, und schwerlich einer vollkommener nachspielen wird. Unbedeutende Neuheiten übergehen wir. Am 6. Nov. ward mit dem Tuchfabrikanten und einem Matrosenballet geschlossen. Die Gesellschaft gieng nach Lübeck.

1773. Vom Jahresanfang bis Anfang April in Zelle, dann bis in dem Jul. in Hannover. In Hamburg war Nikolini zurückgelassen, welcher im Februar den Harlekin aus dem Ei kriechen, als Fausts Nachfolger turlupiniren ließ, Konzerte und Ballette gab, welche letztere ein Herr Tanti, nicht eben als Erfinder, doch als Tänzer, Frau Tanti als Tänzerin leidlich machte. Bis in den Junius dehnte sich wundersam und bewundert vom großen Haufen das Pantomimenwesen. Durch den Nebel dieser finstern Episode dämmerte im Julius ein Stral von Licht, welcher den glänzenden Zeitpunkt des Theaters ankündete. Nikolini ward verabschiedet. Mad. Ackermann war mit diesem Wundermann übel gefahren. Sie muste nach seinem Abgang verschiedene seiner Schulden bezahlen, obgleich ihre nach den Rechten ungültige Verbürgung sie von dieser Verbindlichkeit freizusagen schien. — Nikolinis theatralische Habseligkeiten blieben im

Stich, und wurden erst in der Folge akquirirt. — Am 21. Jul. ward nach einer von d. ä. Demoiſ. Ackermann gehaltnen Rede mit dem L. was seyn soll schickt sich wol und der Bendaisch. Gotterschen Operette, Walder eröffnet. Das Personale war folgendermassen verändert: Sakko, Hessen-Kasselscher Balletmeister, war engagirt, um das Ballet, das man in Hamburg gern hatte, in neuen Schwung zu bringen. Zimmermann ward als Theatermahler angestellt. Neue Mitglieder: Klos, Böheim, Ernst und Frau waren angenommen, die in untergeordneten oder Hülfsrollen das ihrige leisteten. Die bisherigen Glieder hatten während ihrer Abwesenheit in der Kunst merkliche Fortschritte gemacht. Einen auffallenden Beweis gab das am 28. Jul. zuerst gegebne Tr. die Gunst der Fürsten, ein bekanntlich aus vier englischen Skribenten, Banks, Brooks, Jones und Ralph zusammengeformtes Stück, das sich auf der Bühne wenigstens besser nahm, als der bisitzt bekannte Racinische Essex des Stüven. Die Vorstellung machte in Hamburg große Sensation, es ward dies Stück durchaus treflich gespielt. Brockmann setzte sich durch seinen mit edler Würde und Gefühl gespielten Essex fester in die Gunst des Publikums, das ihn seiner anfänglichen Fehler, der Tanzmeisterairs mit Vergnügen sich entwöhnen sah. Meisterin

war die ältre Dem. Ackermann als Elisabeth, die jüngre eine überherrliche leidende Rutland. Mad. Reinike eine trefliche Nottingham. Reinike spielte den Southampton edel und warm. Mit einer seltnen Einstimmigkeit des Spiels gab sich das Stück von Anfang zu Ende. Es ward 7mal bis Jahresende mit anhaltendem Beifall gegeben. Das franz. Trauerspiel wich mit Recht diesem und den Leßing- und Weissenschen. Der Geschmack am Trauerspiel schien sich zum herrschenden erheben zu wollen. Aber es schien nur. Zwar ward das weinerliche Drama würklich verdrängt. Aber das eigentliche Lustspiel und Singspiel ward stark kultivirt. Die Direktion sorgte weislich dafür, daß das musikalische (was es nie sollte!) dem rezitirenden Schauspiel nicht den Rang abgewinne. Das Rosenfest von Wolf komponirt und vom Rath Hermann gefertigt, ward mit Beifall gegeben. Weissens Erndtekranz mit Hillers Musik, die erste Originaloperette des Dichters, ward am 4. Aug. zuerst gegeben, und erhielt allgemeinen Beifall. Am 11. Aug. ein Drama, die dürftige Familie, von einem Hamburger jungen Gelehrten Hinrichs aus Mercier übersetzt. (Beide Stücke waren zuvor in Hannover zuerst gegeben.) Am 17. Sptbr. debütirte Lambrecht, ein gebohrner Hamburger, und schon ehmals als Schauspieler der Seylerschen Entreprise

bekannt, in dem von Lt. Wittenberg aus dem Engl. übersetzten Tr. Ericia. Ein unbiegsames Sprachorgan und körperliche Ungelenksamkeit machten es anfangs diesem jungen Schauspieler schwer, beim Publikum beliebt zu werden. Durch Eifer für die Kunst, Fleiß und körperliche Anstrengung gelang es ihm, sich in der Folge in einigen Rollen, z. B. dem Lügner, Lob zu erwerben. Seinem Stande machte Lambrecht Ehre durch sein Leben. Von Döbbelin aus Braunschweig kam mit ihm Friedr. Schütz, geb. zu Strasburg. Er debütirte am 1. Oktbr. in dem L.: Es ist nicht alles Gold, was glänzt, mit dem Friseur. Er spielte diesen Puderhelden mit einer Gewandheit im Schwatzen, Frisiren, Gelegenheitmachen, wies das Handwerk mitbringt, so täuschend, als wär er vom Handwerk. Verschiedne seiner Chevaliers, die er in der Folge gab, glückten ihm nicht minder. Die Friseursrolle und die der Buhlerin Sophie erwarben dem Stücke Beifall. Die jüngre Ackermann gab diese Buhlerin mit einer großen Kunst, und mit einer Feinheit, die überraschte: ungezwungen, verschlagen, intrigant, ohne auch nur im mindsten die Linie des Wohlstandes und der Delikatesse überzuschreiten. Theaterdichter Bock erwarb sich durch germanisirte, mit deutschen Sitten und Grundzügen des Geistes ausgestattete fremde Produkte großes Verdienst. Er trat mit Glück

in Bödens Fußspur, und seine Umarbeitungen gewannen in den Augen des Publikums große Vorzüge. Lange genug war dies Publikum durch fremdartige Sitten und Bräuche ermüdet, und die Deutschheit der Bockischen Stücke zog näher und anhaltender das Interesse an die Vorstellungen der Lustspiele: Wissenschaft geht vor Schönheit, die Brunnenkur, was seyn soll schickt sich wohl.

Aus den angezognen historischen Datis und Nachrichten vom Bühnenzustande dieses Jahres läßt sich die Verbesserung leicht abnehmen. Man darf nur flüchtigen Blick in frühere Zeiten werfen, um durch Vergleichung sich von den Fortschritten der Künstler und der Veredlung der Kunst und des Geschmacks auf dieser Bühne zu überzeugen. Durch gute Voranstalten, sorgfältige Probenhaltung, weise Polizei, so viel sie von einer Direktion abhängt, sorgte diese dafür, und ward durch Fleiß, Achtsamkeit und Ehrgefühl der Artisten in ihren Absichten unterstützt. Mehrere Stücke wurden mit einem seltnen Ensemble, wir möchten sagen Vollendung gegeben, die den Dilettanten überraschte und den Kenner befriedigte. Die Schauspieler wetteiferten, nicht blos momentane Eindrücke auf Geist und Herz der Zuschauer zu machen; nicht blos durch einzelne treflich ausgeführte Szenen zu täuschen, sondern durch vereinte Wirksam-

keit den höchsten Gipfel der Kunst, die Schönheit und Wahrheit des Ganzen zu erreichen. Die Rollen wurden mehrentheils gut vertheilt; jedem ward sein rechtes, seinen individuellen Fähigkeiten und Talenten angemessenes Fach angewiesen; jeder strebte, in seinem Fache groß zu seyn und verdienten Beifall zu ernden. Für äußre Pracht ward hinlänglich gesorgt, doch ohne die Nebensache zur Hauptsache zu machen. Zwar das Balletwesen — doch von diesem hernach. So wie das Schauspiel sich in Hamburg besserte und vervollkommete, besserte und veredelte sich auch der Geschmack des Publikums, und dieser bessere Geschmack des Publikums beförderte gegenseitig die Vervollkommung der Kunst. So wie eins sich verfeinerte, verfeinerte sich auch das andre. Der Kunsteifer der Artisten ward befeuert. Die Zahl geschmackvoller Schauspielbesucher mehrte sich, wenn sie gleich die Zahl derer nie ganz überstieg, die nur den gröbern Sinn zu befriedigen suchen. So ist es allenthalben, wo die Kunst irgend Duldung, Schutz und Aufhülfe findet. Zuverläßig kann eine Theatraldirektion durch sorgfältige Wahl der Stücke, Achtsamkeit auf das Bedürfniß des bessern Theils im Publikum zur Vervollkommung des Ganzen mitwirken, ohne darum das Bedürfniß des sinnlichen Theils der Schauer und Hörer ganz aus den Augen setzen zu dürfen. Zuverläßig kann auch ein Publikum durch Wärme für die

Kunst, östern Theaterbesuch, thätige Aufmunterung seiner Künstler zur Vervollkommung der Kunst und Bühne beihelfen. Beides war der Fall in der dermaligen, unstreitig glänzendsten Periode des Hamb. Theaters. Das Publikum zeigte einen ungewöhnlichen Enthusiasmus für sein Theater, wie fast nie zuvor, wenigstens nie gerechter. Hiezu trug nicht wenig eine gewisse, nicht kleine Gesellschaft von Schauspielfreunden bei, die als ein Publikum im Publikum, ein Status im Statu, ein Parterre im Parterre sich bildeten, und welche, was man auch dagegen erinnert haben mag, dem Theater, der Kunst und Geschmacksbesserung nicht wenig nachgeholfen haben. Diese Gesellschaft formte sich nach und nach aus Kennern und Dilettanten, aber durchaus warmen Anhängern des Theaters, Juristen, Gelehrten vom Handwerk und Ungelehrten, aber durch Reisen und Lektüre gebildeten Männern aus dem Kaufmannsstande. Sie hatten sich zum täglichen Theaterbesuch, zur Stimmengebung während und nach den Vorstellungen, Beifallgeben und Verwerfung im Stücke, zur Beförderung der Sitte und Ordnung im Schauspielhause miteinander verbunden. Gewöhnlich besetzten sie die Vorderbänke des Parterre, und man schien ihnen diesen Vorrang auf den Sitzreihen, auch ohne Verabredung, so gern zuzugestehen, daß oft nicht zu diesem Klub gehörige Parterrbesucher den später kom-

menden Verbündeten ihre Plätze anboten. Diese selbstgewählte Tonangeber applaudirten neuen guten Stücken, oder einzelnen gut gegebenen Szenen, oder schön gesprochnen Stellen in denselben; sie geboten Ruhe, Ordnung und Stille, wenn im Publikum, gleichviel ob aus Logen oder von der Gallerie, ungerechtes Lob oder hämischer Tadel, oder irgend eine unanständige Aeußrung laut ward. Wir entsinnen uns nicht, daß sie dieses selbstangemaßten Vorrechts zum Nachtheil des übrigen Publikums gemisbraucht hätten. Man schien nichts dagegen zu haben, wenn mitunter aus diesem Zirkel, wie wir uns der Fälle entsinnen, sich eine Stimme laut erhob, ein Stück begehrte u. s. w. Von Kritikern wurden freilich diesen Theaterfreunden späterhin Vorwürfe gemacht: zu viel Schwärmerei für das Schauspiel, Vorliebe für diesen oder jenen Bühnenheld, für diese oder jene gefeierte Aktrize, vorgeworfen. Es mag immer seyn, daß diese Vorwürfe nicht ganz grundlos waren, und daß manche ausser der Bühne von dem oder diesem gefeierte Schöne auch auf der Bühne zu sehr begünstigt ward. Wir sind demungeachtet und gewiß viele unsrer Hamb. Leser mit uns, überzeugt, daß diese Vereinbarung von zum Theil und notorisch bekannten Kennern und kompetenten Richtern, der Bühne vortheilte, den Ruhm des gesitteten und gerechten theatralischen Publikums in Hamburg, den so oft aus-

wärtige Schriftsteller rühmten, fester zu gründen beitrug.

In der Adventszeit so wenig als in den Fastenwochen war bis itzt in Hamburg Schauspielgebung erlaubt. Im Septbr. dieses Jahres supplizirte Mad. Ackermann zum erstenmale zu Rath um die Erlaubniß, die ganze Adventszeit und die ersten 5 Fastenwochen durch spielen zu dürfen, und erbot sich dafür, einem der Hamburgischen Armenhäuser, vorschläglich dem Hospital St. Georg, die Einnahme zweier Vorstellungen zu widmen. Das Gesuch ward vom Senat nicht bewilligt. Am 10. Dez. ward mit der Elvire, einer Dankrede und einem Satirsballet geschlossen. Doch ward auf Veranlassung der Anwesenheit des Bischofs von Eutin am 21. und 22. wieder gespielt. Mit Lessings Freigeist und einem Fischweiberballet ward am 30. Dez. der Beschluß diesjähriger Schauspiele gemacht. Das Balletwesen ward durch Sakkos Engagement zur Freude der Freunde und Freundinnen des theatralischen Tanzes und des dem Ballet unentziehbaren theatralischen Prunkes in neuen Schwung gebracht. Am 13. Aug. gab Sakko sein erstes Ballet, genannt: der verliebte Genius. Ueber sittlichen und ästhetischen Wehrt dieser Ballette bald mehr. —

1774. Ein sehr denkwürdiges Jahr in der Hamburgischen Schauspielsgeschichte. Sehr ehrenvoll ward am 3. Jan. mit Lessings Minna von Barnhelm eröffnet. Die Direktion fuhr fort, durch gute Auswahl bekannter alter, und Einführung neuer guter Stücke das Publikum würdig zu unterhalten. Das Publikum zeigte in der günstigen Aufnahme zum Theil meisterhaft, durchaus aber gut ausgeführter Stücke, Geschmack und Beurtheilungskraft. Die Theaterverzierungen wurden durch eines Zimmermann kräftigen Pinsel neubereichert; Beleuchtung derselben und Anordnung aller Bühnengeräthe vom Maschinenmeister gehörig und zweckmäßig beschafft. Mad. Ackermann, eine bekanntlich geschickte und arbeitsame Stickerin, mit ihren Gehülfinnen, vermehrte die Garderobbe mit geschmackvollen und reichen Stickereien. Mit Einsicht und Geschmack, doch wenig ängstlich, ward für Kostüme in Sitten, Trachten gesorgt, und kleine Verstosse übersah oder rügte ein billiges Publikum — mit Schonung. Eine ehrenvolle Epoche für die Direktion und das Publikum! Eine Epoche, in welcher, wie ein Reisender *) mit Grund rühmte: "Brockmann, " Schröder, Reinike und besonders die beiden Demois.

*) Deutsches Museum 1779. Dez. S. 576. S. auch deutscher Merkur 1775. S. 268—74.

"Ackermann (warum aber auch nicht Mad. Reinike "in ihrem Fache?) machten, was sie wollten, schu-"fen und vernichteten.„ Nur einen großen Verlust erlitt die Bühne: Borchers verließ sie und gieng zu Döbbelin nach Braunschweig.

Unsre Leser und Leserinnen werden hier eine ausführliche Charakteristik des Personale der Gesellschaft von diesem Jahre nach bestimmten Rollenfächern, in welchen wir sie sahn, nicht ungern lesen. Die ältre Dem. Ackermann, erste Liebhaberin im rezitirenden und musikalischen Schauspiel, hatte damals sich zu einem hohen Grade des Kunst- und Darstellungstalents ausgebildet. Sanfte, zärtliche Liebhaberinnen im Trauer- und Lustspiel waren ihr Hauptfach; doch zeigte jede von ihr übernommene Rolle durchdachtes Spiel, Verstand, Einsicht, Sinn für das Schöne und Geschmack. Sie hatte Figur für die Bühne, und wuste ihren schönen Wuchs durch graziöse körperliche Bewegungen und mahlerische Stellungen, und durch ein oft zum Erstaunen bedeutsames Theaterspiel zu heben. Sie deklamirte wahr und rein, und traf, schien gleich ihre Brust nicht die stärkste, den Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft auch in heftigen tragischen Rollen. Der ächte, damals noch auf mehrern deutschen Bühnen seltne Konversationston war ihr so sehr eigen, daß sie ihren

Mitgängerinnen Muster, auch darin Muster ward. Unbegränzt war ihr Kunsteifer, unermüdet ihr Fleiß. Ihre vorzüglichsten tragischen Rollen waren und wurden Julie, Sara Sampson, Orsina, Elisabeth, Leonore. Sanfte, zärtliche Rollen glückten ihr im Lustspiel vorzüglich, z. B. Minna von Barnhelm. Im eigentlich komischen Rollenspiel war sie minder groß, ob sie gleich auch in diesem Fache, z. B. als Henriette im Dorfjunker, Estifania im besten Mann nicht wenig leistete. Ihr Gesang im Singspiel war angenehm und kunstreich. Als Tänzerin ward die Grazie ihrer Bewegungen, Armschwingungen, ihre Leichtigkeit und Geschmeidigkeit gepriesen. Die jüngre Ackermann zeigte damals ein großes Talent im Reifen. Sie dachte und prüfte, so jung sie war, selbst; denn ihr Verstand und ihr Talent für die Bühne entwickelten sich früh. Sie faßte den Geist der Rolle, die sie gab, und that oft mehr und als Darstellerin besser, als der Dichter wollte; denn sie veredelte durch originelle Behandlung manche schlüpfrige Rolle, die ihr zufiel. Ihre körperliche Bildung war einnehmend, und die Feinheit — nicht Schönheit — ihrer Gesichtszüge dem Ausdruck der Laune und Schalkheit vorzüglich angemessen. Daher man ihrem komischen Rollenspiel in ersten Soubretten, schalkhaften Mädchen, den Preis gab. Franziska in der Minna, Lady Flotter spielte sie unübertreflich.

Diese Rollen waren, wie schon ein Schriftsteller sagt, ganz das Werk ihres Genies. Auch im Trauerspiele waren Emilia Galotti, Olivie und Rutland ihre Triumphrollen. Leidende Unschuld und Tugend drückte sie mit einer großen Wahrheit und Empfindung aus. Sie war überhaupt so ruhmbegierig als anspruchlos, so eitel als bescheiden, ein Muster eines an geselligen und artistischen Tugenden reichen Mädchens. — Eine gewisse Aktrize ward einmal, wies sich wol oft begeben mag, von gewissen andern Aktrizen in einer Gesellschaft bespöttelt. Charlotte wandte sich an einen ihrer Freunde, und sagte mit dem Ton der Wahrheit und des Unwillens: Sehn sie doch meine S—n an, es ist doch wahrlich ein niedliches Weib! Nur der Neid kann ihr das absprechen wollen! — Sie war gut im strengsten Sinne des Worts. Im Singspiel sang sie wenigstens nicht schlecht, auch tanzte sie mit Ausdruck und Grazie. Madame Reinike. Diese schöne und einsichtsvolle Aktrize warf sich seit einiger Zeit in das Fach der Mütter und ältlicher Rollen im Trauer- und Lustspiel, wobei freilich oft die Täuschung litt, da die schöne Gesichtsbildung, ein feiner Teint mit großen feuervollen Augen einer Brunette belebt, in der Bauerhaube oder dem vielfaltigen Kopfaufsatz der Matrone vom Stande kontrastirte, Jugend und Schönheit zu sehr verrieth. Aber treflich war ihr Spiel in diesen

ihren am mehrsten gespielten Rollen. Sie war eine glückliche Nachfolgerin der Hensel in heftigen furiösen Rollen. In diesem Fache war sie wahrhaft groß. Eine Marwood, Milwood, Nottingham spielte sie mit ungemeiner Kunst verschönernder Nachahmung der Menschennatur. Sprache, Gebehrdung, Diktion und stummes Spiel, Konversationston, Mäßigung im Ausdruck der heftigen Leidenschaft, hatte sie in ihrer Gewalt. In Beinkleiderrollen sah man sie gern. — Mad. Sakko, geb. Richard, die Frau des Balletmeisters, sagt ein Dramaturg jener Zeit: "läßt sich nur selten auf der Bühne sehen." *) Er hätte sagen sollen: man läßt sie selten sehen. Eine niedliche Theaterfigur, die auf Hamburgs Bühne seltner zu Gesicht kam, weil — Fächer, worin sie hätte glänzen oder sich ausbilden können, besetzt, und sehr gut besetzt waren. Sie spielte gewöhnlich nur Hülfsrollen. Doch erinnern wir uns ihrer schlauen Witwe im Goldonischen Stücke des Namens noch immer mit Vergnügen, die sie — sehr schlau spielte. Sie verrieth Geist und Talent, die sie bald nach ihrer Entfernung von Hamburg, in Wien zur Heldin der allgemeinen Lobrede erhob. Wie sehr übrigens die dermalige glänzende Periode des Hamb. Theaters dadurch gewann, daß auch Hülfsrollen und

*) Theatral. Wochenbl. Hamb. 1774. 1. St.

Nebenparthien so guten Händen anvertraut werden konnten, ergiebt sich ohne Bemerkung. Die ersten Heldinnen der Bühne schämten sich damals nicht, in Nebenrollen aufzutreten. Charlotte Ackermann, (eins ihrer hier nachzuholenden Verdienste,) spielte im poet. Dorfjunker die Frau Amtshauptmannin, und diese leere Rolle ward interessant. Mad. Schröder, Agnesen und andre kleine Rollen. Kein Mensch ahndete damals noch in Hamburg in ihr die große Künstlerin, die sie bald nachher und zu gutem Glücke für Hamburg ward. Als feingebaute, kunstfertige, nur noch nicht pantomimische Tänzerin, ward sie schon damals gepriesen. Mad. Vetter, Soubretten, deren einige nicht übel. Nur selten verirrte sie sich in den Damenanzug in vielpersonigten Stücken, und die Tracht paßte nicht zu ihren Fähigkeiten. Mad. Ernst, Hülfsrollen. Schröder. Was er als Direktor war, darüber haben wir beiläufig Fingerzeige gegeben. Schröders, des Schauspielers, Hauptfach waren immer noch komische Rollen. In der komischen Trockenheit oder unbändigen Ausgelassenheit seiner Truffaldinos und ähnlicher Bedienten und Alten, in Ueberteibung komischer Gestalten, wie Karrikaturrollen sie fodern, in der grotesken Karrikaturmahlerei, in dem bezeichnenden Ausdruck der Sprache, wie in dem immer wechselnden und nie fehlenden Spiel seiner Hände, Füße, jeder Muskel

seines Gesichts war und ist Schröder einzig. War er heiter, so lächelte alles an ihm; geizte er, so war alles an ihm Geiz; war er trunken, so war auch seine Hutfalte nicht nüchtern. Ohne Hyperbel: im Anzug, Gang, stummen und beredten Spiel, vom ersten Auftreten auf die Bühue, bis zu dem Moment, wo ihn die Koulisse dem Blick des Zuschauers entzog, war und blieb er der Rolle, in die er sich, so zu reden, zu vergeistigen gewußt, treu. Mit ernsten Rollen begann er itzt sich zu versuchen, gewiß schon nicht ohne Verdienst, doch ohne Würdigung des Publikums, das ihn sich als komischen Schauspieler zu unwillkürlich auch in ernsten Rollen vergegenwärtigte. Schröder verstand, was ausser ihm so wenige verstehn, sich in oftgespielten Rollen seinem Publikum neu zu erhalten. Man sage nicht: eine Rolle läßt sich nur auf eine Art wahr und schön spielen. Man sehe ihn, und überzeuge sich von der Einschränkung, mit welcher dieser Satz gilt. Fast jedesmal war sein Spiel neu; neu in verschiedenen neuen und wechselnden Nüanzen, die er, oft überdacht, oft durch momentane Idee entsprungen, in die Rolle legte, wodurch er oft so anders und immer so wahr den Charakter stellte, der Natur getreu, die feinen Uebergänge von einer Gemüthsbewegung zur andern begleitete. Neue Theaterspiele standen ihm, seinem großen Kunstgenie zu Gebot, um einen Einfall, eine

Schnurre immer anders und nie fehltreffend zu beleben und zu versinnlichen. Nie sahn wir ein mannigfacheres Spiel in verschiedenartigen und ein verschiedenartigeres Spiel in einer und derselben wiedergegebenen Rolle. Alles ward bei ihm Vollendung; er erfand für jede Rolle, was die Ausführung auf der Bühne zu vervollkommnen diente. Es war kein übertriebnes Lob, wenn man ihn schon damals im komischen Rollenspiel den ersten Schauspieler Deutschlands nannte. Man schwatzt und schreibt so viel von universellen (allgemeinen) Schauspielern. Ein deutscher Kritiker *) nannte einmal Eckhof, Brockmann und Schröder universell. Eckhof und Schröder haben in den verschiedenartigsten Rollen unerreichbare Größe gezeigt; sie waren und sind einzig in dieser Größe; aber universell waren sie nicht,

*) C. H. Schmid Ueber die Fortschritte der dram. Kunst in Deutschland seit Gottsched Theat. Kal. 1783. S. 98. "Wir Deutsche, heißt es, können auch universelle Schauspieler aufstellen, die in den verschiedensten Rollen bewundert werden, einen Eckhof, Brockmann, Schröder.„ Freilich, wenns auf Bewundern ankömmt, könnten wir die universellen Schauspieler bei Dutzenden zählen. — Wann aber gab ein Schröder junge, zärtliche Liebhaber? Wann der universelle Brockmann den komischen Bedienten?

und wollten es nie seyn. Sie wusten und wissen, daß Universalität des Schauspielers eine übermenschliche, unerreichbare, folglich unwahre Idee ist. — Die theatralische Gesichtsmahlerei ist, wie Schröder selbst einmal behauptete, nächst der Deklamation das wichtigste Studium des darstellenden Künstlers. Und in dieser Kunst war Schröder schon damals groß, wie in der Wahl des Anzugs, und in beiden ward er größer, wie er in der Folge seine Sphäre mit kaum denkbaren Erfolg erweiterte, und mit Riesenschritten vom komischen in das hohe tragische Fach überging. Uebergehen dürfen wir hier einen, Schrödern damals gemachten Vorwurf nicht, aber wir glauben ihn entschuldigen zu können. Man sagte: Schröder extemporire oft und viel. Freilich that er dies, aber gewöhnlich zum Vortheil seiner Rolle und seines lachlustigen Publikums. Sein Genie führte oft einen extemporanen Einfall über die Lippen, den der Dichter nicht vorschrieb, der aber die Rolle zu ver — lustigen, den Sinn der Frölichkeit im Schauspielsale zu schärfen, die Freude zu erhöhen, sehr passend kam. Nur Schauspieler von Kopf dürfen sich freilich so etwas erlauben, und Schröders Witz und Laune aus dem Stegreif kam nie ungelegen. Nur hätte der große und gute Schröder nicht nach oder zwischen den Stücken extemporiren, und sich auch den drolligsten Einfall verbie-

ten sollen, der die Täuschung hob. Hier eine Anekdote aus unserm Tagebuche: Wir waren in der Vorstellung des Namenstages von Brandes, (es war der 7. Oktobr. 1774,) und amüsirten uns herrlich. Schröder gab den geadelten Bürgersmann, Brockmann den Buchhalter Krims. Jener beruft sich bekanntlich im Stücke, wenn er, wie oft der Fall ist, etwas nicht weiß, auf Hrn. Krims. Der Vorhang fiel. Der Geadelte trat vor, um zu annonziren: "Morgen werden wir die Ehre haben zu geben — ja ich habs wahrhaftig vergessen! Ich will Hr. Krims hohlen, der wirds wissen, und solls ihnen sagen!„ Brockmann-Krims erschien und annonzirte. Das Publikum klatschte. — Schröders damals gepriesenste Rollen waren Masuren, Truffaldino, Oglebu, Harpagon. Brockmann. Erste Liebhaber, Helden und Fürsten im Trauer- und Lustspiel. Figur und lebhaftes, feuriges Spiel erhob diesen Athleten zum Liebling des Damenpublikums in Hamburg. Auch Männer huldigten der Treflichkeit seines Spiels in heftigen tragischen Rollen, (Würgengelrollen, wie sie ein Schriftsteller nennt,) worin er ganz auf seinem Platze war. Seine Deklamation und Aktion, beides war musterhaft. Männer von Stande, Rollen, die feine Sitte und Weltanstand foderten, auch einige wenige Charakterrollen, spielte er mit ungemeinem Beifall. Mellefont, Essex,

Romeo, in welchen er den Ausdruck des Stolzes, Selbstgefühls, feuriger Liebe, Wuth in Mienen, Augenrollen, in der ganzen Haltung und Bewegung seines Körpers versichtbarte. Seine Stimme metallreich, voll Kraft und Umfang, selten mistönend, seltner sich überschreiend. Auch Liebhaber in Operetten lud man ihm auf. Hier aber war sein Gesang kaum mittelmäßig. Mit Hamlet und Othello brach er eine neue Bahn, ward als Hamlet unmäßig gepriesen, spielte ihn aber damals noch nicht mit der Einsicht, die er einige Jahre später in Hamburg in dieser Rolle verrieth. Nur keinen Nebencharakter muste er spielen, in welchen er zu sehr beengt war, und nicht ausbrechen konnte. Vortreflich war sein Spiel als Othello, Beaumarchais, Guelfo, im eifersüchtigen Ehemann. Reinike. Dieser junge 29jährige Mann gieng bald von Liebhaberrollen in das Fach der launigten, jovialischen auch zärtlichen Alten, tragischen Väter, Offiziere über. Reinike war in seinem Fache groß, erfahren in den rednerischen und mimischen Künsten, und verfehlte nur selten das wahre Maas der Nachahmung auf der Bühne. Oft memorirte er fehlerhaft und half sich durch Zusätze, die ihm nicht so gut, wie Schrödern glückten. Singen muste Reinike mitunter in Operetten, aber Singen war seine Stärke nicht. Paul Werner, Offlaherty, Odoardo und späterhin Göz waren seine ge-

priesensten Rollen. Lambrecht, zweite Liebhaber. Es war ihm mit der Kunst ein Ernst. Es gelang ihm in einigen Rollen, z. B. dem Lügner, Lord Trinket, und in der Folge als Geistlicher in der Mariane seinen Fleiß durch Beifall belohnt zu sehn. Schütz. Ein guter Chevalier, faselnder Geck, Barbier, Friseur. Rollen der Art spielte er mit Laune, Gewandheit des Körpers, und sprach sie mit Zungenfertigkeit. Dauer, Liebhaber und Stutzer. Ein blöder Liebhaber, ein Tony gelangen ihm ungemein. Für das Singspiel war er aber vorzüglich brauchbar, da er Feinheit und Richtigkeit des Gesangs mit gutem Spiel verband. Klos, brauchbar für einige wenige Rollen des rezitirenden Schauspiels: einen Schuß von Gänsewitz, Dümmlinge, Bediente. Für das musikalische Schauspiel hatte er in komischen Alten eine sonorische Baßstimme. Ernst. Böheim. Nebenrollen. Der letztre auch Juden nicht übel.

Wir fahren in unsrer Geschichtserzählung fort, und heben nur die erheblichsten Begebenheiten dieser schönen Periode als Beweise aus, wie sehr damals Kunst und Geschmack in Hamburg blühten. Am 11. Febr. wiederhohlte Mad. Ackermann ihr im Septbr. vor. Jahres zuerst gewagtes Gesuch wegen der Schauspielgebung in der Fastenzeit, welches aber

vom Senat aufs neue abgeschlagen ward. Zum Benefit für Brockmann ward am 11. Jan. die Gunst der Fürsten gegeben. Gewöhnlich wurden wöchentlich eine, auch wol 2 Tragödien, mitunter ein ernsthaftes Drama gegeben; die übrigen Spielabende waren der eigentlichen Komödie, und der seltnen und nur zur Abwechslung gegebnen Operette gewidmet. Ungeachtet der temporären anscheinenden Vorliebe für Trauerspiele, erhielt sich der im allgemeinen in Hamburg stets überwiegende Geschmack für das Lustspiel. Nach den Osterferien am 6. April ward nach einer, hergebrachtermassen von der ältern Demois. Ackermann gehaltnen Rede in Versen ein neues 3aktiges L. vom Theaterdichter Bock: die Reise nach Ostindien oder wie die Arbeit so der Lohn gegeben. Es hatte das Schicksal, förmlich ausgepocht zu werden, ein damals in Hamburg seltner Fall. Das Stück hatte wirklich in die Augen springende Fehler. Der Verf. zog sich viel, auch in Druckschriften verbreiteten Tadel zu. Und man wandte den Titel des Stücks: wie die Arbeit, (des Verfassers,) so der Lohn (des Auspfeiffens,) sogar einmal in seiner Gegenwart in einem öffentlichen Hause auf ihn und den Erfolg seiner Lustspielsaufführung an. Am 11. April ward zur Emilia Galotti, ein Prolog von Bock: der Tempel des Janus, dem Senat der Stadt gewidmet

gegeben. Ein Hr. Lampe aus Braunschweig, vor kurzem als Musikdirektor bei der Hamb. Bühne angestellt, hatte den Text, und wie Kenner behaupteten, mit Geschmack komponirt. Aber auch dieser Janustempel fand viele Gegner. Ueberhaupt war Bock ein besserer Uebersetzer oder vielmehr Umarbeiter fremder Stücke, als Originaldichter. Der Prolog ward 2mal mit Beifall wiederhohlt. Am 25. April ward Brandes Tr., Olivie, zuerst gegeben. Die jüngre Ackermann, die unschuldig gekränkte, leidende Olivie, riß jedes fühlende Herz zum Mitgefühl hin, und entpreßte selbst dem kältesten Zuschauer Thränen. Das Spiel der ältern Ackermann, als Gräfin Montani, erschütterte ohne Abscheu zu erregen; sie wuste Rollen der Art mit Feinheit zu behandeln, die der Wahrheit nicht abbrach. Brockmann war Leontio, Reinike der Marchese, und beide spielten treflich. Auch Lambrecht ward als Rikkaldo gerühmt. Olivie fand in Hamburg so grossen Beifall, daß mans bis Dezembersausgang 9mal geben konnte, ohne den Zulauf vermindert zu sehn. In der am 19. Mai zuerst gegebnen Brunnenkur, nach Kenrik von Bock gearbeitet und germanisirt, verherrlichte sich Schröders Talent in der Rolle eines obersächsischen Stadtrichters. Einige etwas derbe Anspielungen auf eine gewisse einheimische Theaterkritik, die Bock

dem Stücke einzuweben gut gefunden, wären besser aus dem Spiele geblieben. Man erlaubte sich damals oft dergleichen Anspielungen und Einschiebsel ganzer nachkopirter Personagen, die eine schwache Nothwehr gegen Beschuldigungen schienen, wodurch Dichter und Schauspieler sich öffentlich zu rächen suchten. Sensation machte Stephanies d. j. am 22. Jun. zuerst gegebner Deserteur aus Kindesliebe. Durchaus alle Rollen waren gut besetzt, von Brockmann dem Deserteur an, bis auf die Nebenrollen des Ohm Peter, den Schröder, und des Kadet Weisbart, den die jüngre Ackermann zu spielen, ihres Fleißes nicht unwehrt achteten. Wichtiger in aller Hinsicht war die Erscheinung des Klavigo, von Göthe, am 28. Aug. zuerst gegeben. Da war ein Beaumarchais, Brockmann, ein Klavigo, Reinike, eine Marie, Charlotte Ackermann, (die, wie es wo hieß, vollkommenste Marie, die je im Klavigo gespielt hat.) Karlos war Schröder, ein trefflicher Karlos! Aber weder in dieser noch in einer Rolle in der Gunst der Fürsten, schien das Publikum ihn recht zu würdigen. Es vergegenwärtigte sich ihn, den Liebling im komischen Rollenspiel, und sein Karlos, die Haupttriebfeder der Maschine ward — belächelt. Er hat nachher diese Rolle doch nur auf eine Zeitlang einem mindergroßen Karlos abgegeben, (so wie den Marinelli, den er vor

Schützens Ankunft gab, den er, auch Schütz nicht erreichte.) Schröder nahm sich in der Folge des Karlos wieder an, übernahm ihn, und man verstand ihn vollkommen. Viel Beifall erhielt auch Bocks L., der beste Mann, nach Beaumont und Fletcher. Hier wirkte und handelte Schröder ganz in seiner Sphäre. Er als Perez, die ältre Ackermann als Estifania, erheiterten das Publikum auf eine sehr würdige Art, und befriedigten durch einstimmiges und lebhaftes Spiel auch den tadelfertigsten Kritiker. Eine der merkwürdigsten theatralischen Erscheinungen war am 24. Oktbr. Göz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Groß war die Sensation, welche dies originale, mit kraftvollem Pinsel entworfne, ächtdeutsche Sittengemählde auf ganz Deutschland machte. Vielleicht war der Beifall, den man in Hamburg diesem, vom Verf. nicht für die Bühne bestimmten und vielleicht für dieselbe nicht so ganz gehörigen Meisterwerke bei der Aufführung zollte, nirgend gerechter, als hier. Es ward vortreflich gegeben. Reinike fand sich mit der so schweren Rolle des Göz sehr gut ab. Brockmann gab den Weislingen so vortreflich, wie er ihn vom Dichter empfieng. Mad. Reinike zeigte als Elisabeth, daß sie auch in sanften Weiberrollen zu glänzen vermöge. Die ältre Ackermann spielte Marie mit Geist und Empfindung, ihre Schwester

die Adelheid nicht ohne das Verdienst diese schlüpfrige Rolle veredelt zu haben. Schröder spielte nothfalls zwei Rollen, den Bruder Martin und Lerse; den letzten vorzugsweise schön. Lambrecht den Bischof nicht übel, so Dauer den Georg; doch ohne die so schwere Abstufung des Alters in den ersten und letzten Akten in seinem Spiel richtig zu bezeichnen. Schröders Einsicht zeigte sich in der so durchaus richtigen Beobachtung des Kostume. Auch in den vom Theatermahler Zimmermann neuverfertigten Dekorationen zeigte sich großes Studium des Zeitalters. *) Die eine neue Dekoration war ein Zimmer in Gözens Burg, altdeutsch und einfach. Statt des Nachttisches unter einem Spiegel ein Tisch mit einem simplen Teppich behangen; zur Rechten ein altväterischer Schrank mit Paßgläsern geschmückt. Zur Linken ein Kamin, statt der Tapeten an der bloßen dicken Mauer rings herum die Konterfeien der Berlichingschen Familie. Der Plafond lauter Gebälke. Die zweite: der unterirrdische Gang zum heimlichen Gerichte, der sich durch Herablassung einer einzigen Säule in der Mitte zu einem Gefängniß verwandelte. Bei Ansicht dieser Dekorationen ward dem Künstler durch Händeklatschen gebührender und

*) Die folgende Beschreibung entlehnen wir aus dem theatral. Wochenbl. Hamb. 1774. 10. St.

eingeführtermassen gelohnt. Schon vorher hatte Zimmermann einen treflichen Tempel mit Durchschnitten verfertigt, der seiner Kunst der theatralischen Mahlerei Ehre machte. Um die Aufmerksamkeit der Zuschauer stärker an die Vorstellung zu fesseln, zur Vorhülfe des Verständnisses und Nachhülfe des Gedächtnisses, ließ die Direktion einen Auszug und Inhalt der Auftritte drucken und beim Eingange verkaufen, wies gewöhnlich mit den Opernarienbüchlein geschah. Das Stück ward 4mal bis Ausgang Novbr. mit großem Beifall wiederhohlt. Dann aber schien die Schaulust sich zu mindern, es ward seltner gegeben, und hat im Ganzen der Direktion die Kosten nicht eingebracht.

Die Folge, welche dieser in seiner Art so einzige und trefliche Göz in ganz Deutschland hatte, zeigte sich bald auch in Hamburg. Der theatralische Geschmack der Hamburger nahm eine neue Richtung. Die bald danach eingeführten Shakespearischen Stücke gaben dieser Richtung neue Schwungkraft. Ein Göz und Hamlet, Göthe und Shakespear veranlaßten unverschuldend ein Heer unberufener Nachahmer, die jenen Mustern nachschritten oder nach — hinkten. Die deutsche Litteratur und vaterländische Bühne ward mit vaterländischen, von Deutschheit und Mannkraft und Heldennatur oder

Unnatur strozenden, unregelmäßigen Stücken überschwemmt. Turniere, Kampfgewirre, Mord- und Blutszenen jagten einander. Das regelmäßige beßre Trauer- und Lustspiel ward oder schien eine Zeitlang durch Lärm- und Spektakelstücke auch von der deutschhamburgischen Bühne verdrängt.

Weissens und Hillers Jubelhochzeit am 2. Novbr. zuerst, machte nur wenig Glück. Miß Obre, L. nach Kumberland, von Schröder am 25. Novbr. zuerst, fand gute Aufnahme. Ein Kitzel für den werdenden Geschmack an geräuschvollen vielpersonigten Stücken aber gab das Tr. von Schummel, die Eroberung von Magdeburg, und diese am 17. zuerst gegebne dürftige Nachahmung des Göz, wozu Zimmermann eine schöne Dekoration, den Prospekt des Doms zu Magdeburg gefertigt, ward vor Jahresende viermal mit Beifall gegeben. Am 28. ward der Bürgermeister der Stadt Hamburg, Schele, begraben, welches wir hier deswegen bemerken, weil nach einer neuen Verfügung des Senats, das Schauspiel deshalb an diesem Tage und in der Folge jedesmal am Begräbnißtage der Bürgermeister feiern muste. Am 2. Dez. ward mit der Erobrung Magdeburgs und einem Prachtballette Sakkos: Circe und Ulysses geschlossen. Und hier ein paar Anmerkungen über Ballette, wie

sie in Hamburg vor und mit Sakko sich machten. Freilich gab es schon bei der alten Burleskenkomödie sogenannte Ballette von plutonischen Geistern oder Bären getanzt, (s. den 1. Abschn.) auch waren die Hamburgischen Opern mit Tänzen durchmischt. Eigentliche, für sich ein Ganzes ausmachende Ballette, ernsthaften und komischen Stücken angeschwänzt, die Schuch in Deutschland und Schönemann in Hamburg einführte, haben dem theatralischen Geschmack in Deutschland und Hamburg unstreitig mehr geschadet als genutzt. Die Neuheit lieh der Sache Wehrt, den sie nicht hatte. Vom Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften, Größe einer gut inventirten und durchgeführten Handlung, wie sie das pantomimische Schauspiel fodert, war in den grotesken Tänzen und Sprüngen, mit einer oft nothdürftig zusammengetriebnen und ausgeführten Musik begleitet, wenig Spur. Ackermanns Ballette erhoben sich etwas wenig über die Schönemanns und Kochs. Aber sie waren nur von aussen mehr wehrt, glänzender oder schimmernder. Ackermann wandte viel darauf und gewann. Bei Seyler wurden Ballette mit Recht verwiesen, aber das Publikum wollte Abwechslung, und sie wurden elender, als jene wieder vorgenommen. Bei der neuen Ackermannischen Entreprise, erfand und führte Schröder, der Balletmeister, verschiedne neue

Ballette ein, in welchen mehr Sinn, Faden und Fabel war, die sich durch einiger Balletisten, die Ackermannen und Tantis, welche Agilität in seinen Tänzen, auch mehr Kunst, durch Pantomime Empfindung und Leidenschaft zu versinnlichen hatten, Kunsterfahrenheit auf der Bühne besser ausnahmen. In den mehrsten aber war zu wenig Gedanke; pantomimische Schauspiele waren sie nicht. Pantomimische Tänzer gab es in diesem Ballette nur ein paar oder drei, die übrigen tanzten, sprangen und wurden beklatscht. In den Strassenräubern, Vauxhall, (einem Zwitterdinge, worin zwar nicht gesprochen, aber gesungen ward, indem man ein Gärtnermädchen ein Lied von Bock: Blumen pflücken, Kränze winden ꝛc. absingen ließ,) die Eifersucht im Serail des Großsultans, der betrogne Ehemann, von einem Schulz erfunden, und andern beliebten Tanzstücken, war für das Auge viel, für Herz und Geist (die in einem wahren pantomimischen Schauspiel, wie Noverre sie in Wien, Galeotti in Kopenhagen gab und giebt, nicht leer ausgehn dürfen,) so viel, als nichts. Das große Ballet: das Karneval von Venedig, mit vielen abwechselnden Masken, (besage des Anschlagszettels,) welches am 5. Sptbr. zuerst, und in 2 Wochen 4mal gefeiert ward, gefiel dem Abwechslung liebenden großen Haufen über die Massen wohl, (schmeck-

ten dem kleinern, geschmackvollern Haufen, zumal das Nachspielwerk zu einem Klavigo, sehr übel.) Da war unter andern Herrlichkeiten zu schauen ein Zwerglein, das sich im Nu zu einem Riesen aufthürmte, und im Nu wieder in Zwerggestalt herabsank. Wiederum eine Maske, repräsentirend einen dicken Herrn, mit 2 Köpfen, 2 Händen und 4 Füßen, welcher durch Tobacknehmen und Niesen und dergl. das lachlustige Publikum amüsirte. Und es begab sich am 7. Sptbr., als nach der Vorstellung des herrlichen Klavigo dieses Karneval gefeiert ward, daß jenem dicken Doppelherrn ein groß Ungemach zustieß. B. und L., zwei Schauspieler und Nichttänzer, hatten ihre Leiber in ein Kleid geknöpft, sich zur Repräsentation dieser Maske hergegeben. Unglücklicherweise machte seine Vierbeinigkeit einen Fehltritt und fiel zu Boden. Sie bemühte sich vergebens wieder aufzukommen. Dieses Bemühen der gesunkenen Schwerfälligkeit, wieder auf die Beine zu kommen, veranlaßte allgemeines Gelächter und Geklatsche. Die Maschine mußte auf allen Sechsen abkriechen. Sehr amüsant war übrigens ein Quartett von Kolombine. (Mad. Schröder, eine feine Tänzerin,) Harlekin, (Schütz,) Pierot (Bauer,) und Pantalon, (Böheim.) Ernsthafte Solos, in welchen die ältre Ackermann vorzüglich glänzte, wechselten mit Pas de deux, Inventionsmasken, einem Tanze der Kö-

nige und Damen des Kartenspiels, ungemein lustig ab. *) 1773 ward Sakko engagirt. Er suchte wirklich die Ballette durch seine Erfindungen dramatischer und in der Ausführung pantomimischer zu machen, und sie zu wahren tragischen und komischen mimischen Schauspielen zu erheben. Sein weiblicher Deserteur, welcher 1774 am 31. Jan. zuerst das Licht der Bühne sah, ward 6 Abende nach einander mit großem Beifall gegeben. Vortreflich tanzte und pantomimisirte die jüngre Ackermann den Deserteur. Plan, Idee, Handlung vermißte man in dem Ballette nicht. Es fehlte aber, um durch dies und andre pant. Schauspiele einen höhern Zweck zu bewirken, auf das Herz der Schauer zu treffen, an Pantomimisten zur Ausführung. Sakko und die Ackermannen tanzten nicht blos kunstgerecht. Die übrigen zum Theil guten Tänzer wusten Sakkos Ideen durch Mienen und Gesten nicht zu veranschaulichen. Wie viel fehlte nicht in der Ausführung, um diesen vielgepriesenen Balletten den Wehrt Noverrischer, Angiolinischer und Galeottischer pantomimischer Dramen gleichzustellen! In Kopenhagen

*) Der Verf. des theatral. Wochenblatts sucht im 4. St. gegen den Briefsteller des allgem. deutschen Wochenblatts zu erweisen: die Planlosigkeit dieses Balletts sey der Plan des Erfinders gewesen. (!)

werden durch des letztern trefliche Anstalten (die wir zu bewundern das Glück hatten,) im pantomimischen Schauspiel Künstler und Künstlerinnen für das rezitirende Schauspiel vollkommner gemacht. Nur Ballette von solchem Kunstwehrte, wirkend auf Geist und Herz, können dem Geschmack und Theater einer Nation aufhelfen. Man lese Noverre lettres sur la danse, das beste, was über diese Materie geschrieben ist, und vergleiche damit, was unsre deutsche Ballette waren und was sie seyn könnten. Doch hatten Sakkos Ballette große Vorzüge vor allen bisher in Hamburg gegebnen Balletten. Nur einförmig waren seine mehrsten Erfindungen. Er pfropfte oft und fast in alle Ballette eine Eifersuchts-Intrigue, und fiel dadurch ins Monotonische. Die Hamb. Direktion gab in dieser Zeit des verbesserten Theaters diese Ballette zur nöthigen und heilsamen Abwechselung, und wandte viel darauf, weil sie ihr viel eintrugen. Wie sehr Schröder seine Idee in Ansehung der Ballette geändert, wird sich in der Folge zeigen. Der ökonomische Zustand der Ackermann-Schröderschen Direktion war durch die vermehrte Einnahme zweier Jahre so sehr verbessert, daß die Witwe Ackermann um diese Zeit 11000 Mark von ihren alten Schulden abzutragen im Stande war.

Schon im Anfange dieses Jahres entspann sich ein Streit über Wehrt und Unwehrt der dermaligen Hamb. Bühnenverbesserung und Mitglieder der Gesellschaft. Aus Gründen werden wir hier, wie bei mehrern Vorfällen der neuen Theaterpolemik, uns zu nichts mehr verbunden halten, als zur pflichtmäßigen Referirung aus den Akten. Unser Urtheil liegt in der auf Thatsachen sich gründenden Geschichtserzählung. Hr. Liz. Wittenberg in Hamburg, welcher sich durch Uebersetzungen für Hamburgs Bühne mit ihr und der Direktion in Verbindung gesetzt, auch im Altonaischen Reichspostreuter dramaturgische Aufsätze über die Bühne geliefert hatte, gab in diesem Jahre ein allgemeines deutsch. Wochenblatt zur Ehre der Lektüre heraus, in welchem Briefe über die Hamb. Schaubühne, Schauspieler und einige sich auf die Schaubühne beziehende Gegenstände enthalten waren. In diesen Briefen wurden die Mitglieder der Gesellschaft, Direkteur, Mitdirektrize, Schauspieler, einige wenige Ausnahmen abgerechnet, getadelt. Brockmann war so unvorsichtig, sich des Verfassers Lob zu verbitten, und ward deshalb strenger gerichtet. Charlotte Ackermann ward ausschließend gepriesen. Es wurden Bemerkungen über die, auch von uns anerkannte Fehlerhaftigkeit der Ballette, über Verstosse gegen Kostüme, Bühnensittlichkeit und den Schauspielerstand im Allgemeinen ge-

macht. Gegner traten auf, welche Hamburgs Bühne und Bühnenmitglieder in Schutz nahmen. Der Wandsbecker Bote nahm zuerst das Wort gegen, und der Altonaische Reichspostreuter für den Briefsteller. Ein Hamb. Akteur Ernst gab (doch ohne sich zu nennen) Katzbalgereien einiger Wochenblattisten und Zeitungschreiber wegen der Hamb. Schaubühne heraus, und suchte die Sache lächerlich zu machen. Es erschienen Sendschreiben eines Hamburgers an seinen Freund in Berlin, betr. die Br. über d. Hamb. Sch. (von T. Kühl, Sohn eines Hamburgischen Predigers,) mit den Antworten des Berliners. Gegen diese und für den Briefschreiber im Wochenblatt erschien ein Briefwechsel zweener Deutschen, die deutsche Litteratur u. Hamb. Bühne betreffend. Dieser Briefwechsel, welcher an Ungezogenheit seinen Vorgänger, den Hamb. Sendschreiber übertraf, muste zufolge eines Obrigkeitlichen Verbots abgebrochen werden. Zur Vertheidigung des Theaters und der Schauspieler gegen den Wochenblattisten gab der Theaterdichter Bock, doch ohne Namensnennung, heraus: Etwas Dramaturgisches. Einige fliegende Rhapsodien zur Nachlese aus den Archiven der Erfahrung. Erstes Packet. Auch ward in dem Theatralischen Wochenblatte vom Aug.

1774 bis Mai 1775. (20 Stücke, in Bodens Verlag edirt,) der Streit gegen die Theaterbriefe im allgem. deutschen Wochenblatt fortgeführt. Die beiden letztern Schriften enthalten viel gute historische Nachrichten über die Hamb. Bühne dieses Zeitraums. Die Hrn. Bode, Bubbers und Claudius verbaten sich das Gerücht, daß sie Verf. des letztern periodischen Blatts wären. Noch erschienen: Erbauliche Betrachtungen über drei große Kunstrichter, welche die berühmte Ackermannische Schaubühne kritisiren, und sich selbst lächerlich machen wollen. Auch der Verf. eines Wochenblatts v. J. 1774: Auserlesene und nützliche Wahrheiten für vernünftige Leser, ein gewisser Müller, welcher den unterthänigen Diener der Direktion machte, nahm sich der Sache gegen den Verf. jener, den Streit veranlassenden Briefe an. Noch 1775 erschien in Hamburg: Rezension der in dem a. d. Wo enthaltnen Briefe u. s. w. 2 B. 8., in welcher die ersten 13 Briefe beurtheilt und widerlegt werden. Somit war dieser, nicht ohne große Erbitterung und Animosität fast aller darin verwickelten Mächte und Unmächte geführte Streit geschlossen.

Am 2. Dez. empfahl die ältre Demois. Ackermann in einer Rede die vaterstädtische Bühne

dem Publikum vor den Adventsferien. Die Schauspieler musten, wie sich ein Dramaturg ausdrückt, ein kleines bei Seite nach Schleswig machen, um — nicht aus der Gewohnheit zu kommen.

Hamon fand sich mit einer Truppe französischer Operisten, womit er bisitzt in Braunschweig und Hannover gespielt, wieder in Hamburg ein, und spielte im Ackermannischen Schauspielhause Operetten und Lustspiele mit Arien gemischt, eine Annette et Lubin, Zemire et Azor, l'aveugle de Palmire u. a. Stücke mit Beifall. Garderobbe und Dekorationen waren geschmackvoll. Auch im Innern war Hamons Truppe sehr gebessert. Die Damen Hamon, Elie, Gilly, Thenadry, die Herren Gaillard, Klairanson, Julien sangen und spielten zum Theil artig genug; doch erhielt erst in den folgenden Jahren die Truppe Mitglieder von ausgezeichnetem Kunstwehrt. Schon am 17. Jan. schloß Hamon mit Zemire et Azor.

1775. Am 13. Febr. eröffnete die Ackermannische Gesellschaft mit einer Rede, dem Drama, der englische Waise, dem Edelknaben und einem Gärtnerballette. Demoiſ. Betti Reimers, Tochter eines Hamb. Schornsteinfegers, welche die Familie Ackermann zu sich nahm und

der Bühne zuzubilden suchte, spielte den Edelknaben mit Beifall. Es wurden wenig bedeutende Neuheiten gegeben, und das Publikum schien sich nicht danach zu sehnen. Vortreflich spielte die jüngre Ackermann bald aufeinander drei Rollen, die ihre großen Fortschritte in der Kunst bewiesen, eine Lady Flotter in der Entdeckung der Mistriß Lee, Olivie, Roxelane im Solimann, in drei bald auf einander folgenden Tagen des Februar. Am 3. März ward mit dem Krieg nach Goldonis Lustspiel, von Weisse, Ramler und Hiller zur komischen Oper umgeschaffen, und mit einem von den beiden Demois. Ackermann wechselredend gehaltnen Epilog der Schluß vor Ostern gemacht, und die Gesellschaft wanderte wieder nach Schleswig. Die Direktion des Hamb. Theaters erwarb sich itzt ein unbestreitbares Verdienst. Bode hatte die erste Idee zu einem Institute gegeben, dessen Zweck in einer gedruckten Ankündigung *) vom 28. Febr. 1775 bekannt gemacht ward. Die Direktion wollte Preise für ihr eingelieferte Originalstücke und Uebersetzungen oder Umarbeitungen, für jene 20, für diese 6 Louisdor zahlen. Die den Schriftstellern gemachten Bedin-

*) S. Vorrede zum 1. Th. des Hamb. Theaters einer Sammlung gedruckter Preisstücke. S. IV. fg., wo die Ankündigung abgedruckt ist.

gungen waren sehr billig. Mad. Ackermann und Schröder haben mehrere gute, nicht grade Meisterstücke als preiswürdig erkannt, belohnt und auf die Bühne gebracht. Da die Direktion sich gegen einen billigen Vergleich mit den Verfassern das Verlagsrecht vorbehielt, und die Stücke in einer periodischen Sammlung in 4 Bänden 8. drucken ließ: so ward dadurch dieß Institut auch für andre Bühnen und das lesende Publikum gemeinnützig gemacht. — Am 19. April ward das Theater in Hamburg wieder eröffnet. Die ältre Demois. Ackermann hielt einen Antrittsprolog. Man war es mit diesen Redehaltungen so einmal gewohnt und die Künstlerin war eine trefliche Alleinrednerin. Die Wahl des Stücks aber war dasmal auf den Tuchfabrikanten von London, ein neues, nüchternes Drama, gefallen, daß nur durch Brockmann, Reinikens und der Ackermann braves Spiel, vielleicht auch durch eine neue, feine Dekoration sich vor dem Fall sicherte. Am Schluße ein sogenanntes pantomimisches Gärtnerballet. (In diesem Ballette pflegten die Demois. Ackermann das Parterre zuweilen mit Mirthenkränzen zu bewerfen. Dieses Kränzewerfen war schon seit ein paar Jahren eine Art von Kompliment, womit diese beliebten Mädchen im Ballet ihr Publikum zu begrüßen pflegten. Ein Kränzchen der Art, an einem Spielabende im Herbste,

aus der Hand einer Ackermann im Parterre auf-gefangen, ein zirkelrundes, bemahltes und mit frischen Mirthensproßen umwundnes Papier läßt uns folgende Inschrift lesen:

Zum Zeichen, daß wir Euch, bei unsrer Muse
Spielen,
als sie für Euch sie uns gelehrt, gefielen,
nehmt, wie der Herbst es bringen kann,
dies Kränzchen lächelnd von uns an.)

Neue Stücke wurden in diesem Zeitraum nicht gegeben, ausser den Temperamenten, einem L. des Hrn. Lawäz, Justizr. in Altona. Die jüngre Ackermann spielte in diesem, am 4. Mai zuerst gegebnen Stücke, die letzte ihrer eingelernten neuen Rollen. Emilia Galotti, der Freigeist, (Lessings) Edelknabe, Deserteur aus kindlicher Liebe, wurden mit anhaltendem Beifall wiederhohlt. Am 9. sollte die Gunst der Fürsten gegeben werden, statt dessen gab man die kluge Ehefrau mit dem Tantischen Quäkerballette. Ein trauriger Vorfall war an dieser Umändrung schuld. Die jüngre Demoiss. Ackermann, welche noch am 8. Mai als Hannchen im Schein betrügt gespielt, und in dem nachfolgenden Ballette, die Böttcher, getanzt hatte, ward

nach dem Ballette plötzlich krank. Ein hastiger Trunk nach der Erhitzung vom Tanze und in heftiger Gemüthsbewegung getrunken, soll ihr diese Krankheit, einen Schlagfluß, zugezogen haben, der diese in jedem Betracht würdige Künstlerin mitten in ihrer ruhmvollen Laufbahn, auf welcher sie so schnell der Vollkommenheit zueilte, so viel leistete, und so unendlich mehr zu leisten verhieß, ein allgemein geschätztes, unbescholtenes Mädchen, am 10. Mai in der Nacht um 1 Uhr der Weltbühne entnahm. Sie starb, 17 Jahr, 8 Monat und 17 Tage alt. Ganz Deutschland hat an der Trauer über diesen Verlust, der Hamburg und diese Bühne am nächsten und schmerzlichsten traf, Theil genommen. Leere Klage brachte das Verlohrne nicht wieder; aber die so allgemeine laute Stimme des Beileids ist ein Beweis des Wehrtes, den das theatralische Publikum mit so großem Rechte auf sie setzte, und die Aufzeichnung der Aeußerungen verdient doch wol in der Geschichte ihre Stelle. Sehr lebhaft und beinah an Schwärmerei gränzend äußerte sie sich noch vor dem Beerdigungstage. Schaarenweise strömten Hamburgs Bürger und Bürgerinnen dem Trauerhause zu, wo, der städtischen Sitte gemäß, die weißgekleidete Leiche zur Schau gestellt ward. Thränen wurden der Aufgebaarten zugeweint, der todte Körper ward mit Blumen und Gedichten bekränzt und bestreut. Man

schnitt Haare von ihrem Haupte, die in Ringe gefaßt, oder zu Ringen verflochten, ihr zum Andenken getragen wurden. Am lebhaftesten äußerte sich diese Theilnahme eines großen Publikums bei der Beerdigung der Verstorbnen in der St. Petri Kirche, Sontags den 14. Mai, Abends um 7 Uhr. Eine unzählbare Menschenmenge begleitete den Leichenzug bis in die mit theilnehmenden und neugierigen Menschen gefüllte Kirche. Blumen und Mirthenkränze wurden in das Grab nachgeworfen, und wahrlich! manche unwillkürliche Thräne der Empfindung floß am Grabe der Unvergeßlichen. Folgende von Bock verfertigte Grabschrift zierte den Sargdeckel:

Hier ruht in Gott
Maria Magdalena Charlotte Ackermann
gebohren am 23. August 1757
gestorben den 10. Mai 1775.

Ist das Leben nicht ein Traum
flüchtiger Gefühle?
Ausgelaufen war ich kaum
und bin schon am Ziele.

Die ihr meinem Staub euch naht,
wers doch fühlen lernte!
Hoffnungsvoll verwest die Saat
auf den Tag der Erndte.

Eine Menge einzeln gedruckte und in politischen Blättern eingerückte prosaisch-poetische Denkmahle wurden dem Andenken der Verstorbnen errichtet, unter welchen, wie schon die Menge vermuthen läßt, sich viel unberufner Klagsänger und Deklamatoren klägliche Machwerke finden. Unter der Menge zeichnete sich eine von Bock verfertigte Denkschrift stellenweis aus: Zum Gedächtniß unsrer entschlafnen Charlotte Ackermann. An Mad. Ackermann und alle, denen sie verwandt und wehrt war. Hamb. 1775. 2 B. 4. Vorzüglich aber ein kleines, aber unstreitig das schönste Denkmahl auf die Verstorbne, in den Altonaer Addreskomt. Nachrichten 1775. Nr. 39., vom Hrn. Dr. Unzer, dem jüngern in Altona. Es fand sich ein Sammler, welcher alle bei der Gelegenheit erschienene Trauergedichte, Verse, Reime und prosaische Reimereien und Träumereien unter dem sonderbaren Titel: Gesammeltes Mitleiden beim Ableben der Demois. Ackermann, in 2 Sammlungen herausgab. Kaum mögen wir, und ungern thun wirs, einer Aeußerung erwähnen, welche von der allgemeinen Ruhmwürdigung der verstorbnen Künstlerin eine unrühmliche Ausnahme machte. Ein Geistlicher, Kandidat des Hamb. Ministeriums, H. schloß seine in der Petrikirche am 14. gehaltene Danksagung (öffentliche Anzeige des Todes von der Kanzel,) mit

einem abgeschmackten Zusatze, nannte die Vollendete eine Freundin der Welt, und hoffte für sie in der Zukunft das Beste, wodurch der unvorsichtige Prädikant sich laute Misbilligung und in dem Schreiben an H. H—r in Hamburg vom 16. Mai 1775, auf 1 Halbbogen 4. gedruckte Rüge zuzog. Wir bemerken noch folgende durch der Ackermann Tod veranlaste Druckschriften: (Wittenbergs) Briefwechsel bei Gelegenheit des Absterbens der j. D. A. Hamb. 1775. 8. Die letztern Tage der j. D. A. Aus authentischen Quellen zum Druck befördert, (auch unter dem Titel: Leiden und Freuden d. D. A. wiedergedruckt.) Hamb. 1775. 8. Ein gewisser Rathleff ist angeblich Herausgeber, eigentlich Verfasser dieser Schrift, die eine verunglückte Nachahmung der Leiden Werthers, eine Erfindung war, welche der Spekulationsgeist des Verf. nutzte, um — Geld zu machen. Ein Beitrag zu den letzten Tagen. Hamb. 1775. 8. von gleichem Gehalt, erschien bad darauf, durch einen scheuslichen Kupferstich, welcher die Verstorbne vorstellen sollte, noch mehr verunziert. Ein von la Rochette in Gips gearbeitetes Profilbild ist das Aehnlichste, was wir von dieser, durch theatralische und sittliche Tugenden gleichsehr ausgezeichneten Künstlerin besitzen. (Die

Biographie derselben im Goth. Theat. Kal. 1776. S. 91—97. ist wahrhaft und unübertrieben.

Am 15. Mai ward die Todesfeier der verst. Ackermann auf Hamburgs Bühne begangen. Theaterfreunde hatten die Vorstellung des Edelknaben und das Duell oder das junge Ehepaar begehrt. Das Haus war gedrängt voll und feierliche Stille, ein Geist der Schwermuth über die Zuschauer gebreitet, gab ein neues Zeugniß der Theilnahme des Publikums. Mit einer herzergreifenden Wendung ward dies Trauerfest geschlossen. Brockmann hielt eine von Hrn. Suse, Gelehrten, gegenwärtig Prokurator in Hamburg, verfertigte Rede *) mit Würde und Anstand, und führte am Schluße die ältre Dem. Ackermann, die gleich dem Redehalter schwarz bekleidet war, auf die Bühne. Sie machte dem Publikum, das durch diesen Auftritt und den Ausdruck stummer schwesterlicher Wehmuth überrascht, zur höchsten Rührung gestimmt ward, eine Verbeugung, und entfernte sich von lautausbrechenden Beweisen der Achtung und Schätzung, die man verschwisterten Talenten zu zollen sich veranlaßt fand, begleitet.

*) Gedr. im Hamb. Correspondenten d. J. Nr. 77. und Wandsbecker Boten. Nr. 77.

Die Gesellschaft gieng am 17. nach Lübeck, wo sie bis Juniusende spielte. In ihrer Abwesenheit amüsirte Hamon im Komödienhause beim Dragonerstall das Hamb. Publikum mit Operetten. An Hrn. Chauman, einen komischen Schauspieler, hatte die Gesellschaft einen neuen bedeutenden Zuwachs erhalten. So wie diese französische Operette an innrer und äußerer Güte gewann, mehrte sich die Zahl ihrer Hamburgischen Freunde und Anhänger; noch aber war die Anhänglichkeit an das deutsche Schauspiel groß genug, um das Gegengewicht zu halten. Bald aber suchten Einige im Publikum, nicht blos zur Aufhülfe des französischen, sondern zur Verdrängung des deutschen Schauspiels unpatriotisch ihre Hände und Einfluß zu bieten. Das folgende Jahr brachte die izt keimenden Entwürfe zum Auswuchs, doch nicht zur vollen Reife.

Bald nach dem Absterben der Charlotte Ackermann suchten einige der eifrigsten Verehrer und Freunde derselben und der Bühne (Mitglieder der vorhin erwähnten verbündeten Gesellschaft,) eine Subskription zur Errichtung eines Denkmahls für die Verstorbene zu eröffnen. Schon hatte man eine große Anzahl Unterzeichner und eine ansehnliche Geldsumme auf dem Papiere. Schon war Idee und Zeichnung zu dem Denkmahl entworfen. Man be-

warb sich beim Senat der Stadt Hamburg um die Bewilligung und Bestimmung eines Platzes zur Denkmahlserrichtung, welches aber aus nicht unzulänglichen Gründen verweigert ward. So sehr wir die Verdienste einer Charlotte um ihre Kunst und um die Bühne Hamburgs erkennen; so überzeugt sind auch wir, daß die Idee einer Denkmahlserrichtung, so wenig sie übrigens den Verehrern der Kunst und Künstlerin Schande macht, mehr eine Folge des Enthousiasmus, als der reifen Ueberlegung war. Ein im Hamburgischen Schauspielhause zu errichtendes Denkmahl würde vielleicht weniger Anstoß gefunden haben; aber auch diese Idee kam so wenig, als der Plan, dasselbe in dem auf dänischem Gebiete Holsteins liegenden Gräflich Schimmelmannischen Gute Wandsbeck zu errichten, zur Ausführung. Ueberhaupt wurden, wie das bei ungewöhnlichen Eräugnissen in Hamburg oft der Fall ist, die Saiten des an sich ehrenvollen Enthousiasmus zu hoch gespannt; so daß der Senat, um wenigstens die endlosen Schreibereien über den Vorfall zu hemmen, die Einrückung von Aufsätzen den Todesfall betreffend, den Zeitungsentrepreneurs verbieten zu lassen, genöthiget ward. Eine Brochüre: Fragment aus der Geschichte der Abderiten. Altona 1775. 1 Halbbogen 8. suchte den Enthousiasmus der Denkmahlsbeförderer lächerlich zu machen.

Die Ackermannische Gesellschaft kehrte im Jul. von Lübeck zurück, und eröffnete am 10. ihre Bühne mit einer Rede, dem Mercierschen Deserteur und einem Gärtnerballette. Im Personale der Gesellschaft hatte sich vieles verändert. Ernsts waren abgedankt, ein Quequo engagirt, welcher wenigstens für einen guten Tänzer paßirte. Verschiedne der ersten im Gliede, Brockmann, Dauer, die Vetter sagten der Direktion auf, doch änderten sie ihren Entschluß, und nur Dauer gieng, doch erst im Sptbr., nach Gotha. Madame Schröder hatte bisher einige Agnesenrollen gespielt, in der Oper gesungen und in Balletten getanzt. Itzt erst begann sie auf der Bühne auch als Schauspielerin bedeutend zu werden. Anne Christine, ihr Mädchenname Hart, ward 1756 zu Petersburg gebohren, und in der von der rußischen Kaiserin angelegten Tanzschule erzogen. Wäser, welcher mit einer in Reval errichteten Truppe auch Petersburg 1764 bereiste, erhielt aus jenem Tanzinstitute verschiedne Kinder, die er 1768 mit nach Deutschland brachte. Von ihm kam sie durch Schröder 1772 in ihrem 17ten Jahre nach Hamburg. Er heirathete sie am 26. Jun. 1773 in Hannover. Mad. Schröder war in den ersten Jahren ihres Theaterlebens in Hamburg fast ausschließlich Tänzerin. Mistrauen in ihre Kräfte und Schüchternheit hielten sie lange vom rezitirenden

Schauspiel zurück. Selbst in Opern, obgleich sie nicht schlecht sang, spielte sie nur Hülfsrollen. Oeftres und dringendes Zureden ihres Mannes und ihrer Freunde bestimmten sie endlich, sich auch in bedeutendern Rollen des rezitirenden Schauspiels zu versuchen. Eine der ersten Rollen von Belang, die wir uns von ihr gesehn zu haben erinnern, war Susanne Kant in Wissenschaft geht vor Schönheit, und diese Rolle war noch 1774 die fast einzige bedeutende, die sie, und schon nicht ohne Erfolg spielte. Sie übernahm itzt verschiedne Rollen der verstorbenen Charlotte Ackermann, wie schon am 11. Jul. Gretchen im dankbaren Sohn, am 21. Aug. Lieschen im Erndtekranz. Das Hamburgische Publikum, das schon so manchem durch Anspruchlosigkeit, Fleiß und Eifer sich auszeichnenden Talente durch Nachsicht und aufmunternde Beifallszeichen Muth und Zuversicht einflößte, half auch bei dieser Künstlerin dem bescheidnen Talente nach. Und sie hat es durch ihre bald folgende schöne Kunstdarstellungen vollbelohnt. Schon in das Jahr 1773 setzten wir den Uebergang, den Schröder vom Niedrigkomischen nicht blos in das höhere Komische der Mantelrollen und Räsonneurs, sondern selbst schon in das halbtragische Rollenfach wagte. Groß und kühn war allerdings das Unternehmen dieses Künstlers, der nur für komische Rollen gebaut und organisirt schien, sich in das tragi-

sche Fach, wofür ihm sein Publikum anfangs wenig dankbar zu seyn schien, hinanzuschwingen. Am 28. Nov. kam Merciers Eßighändler zuerst auf Hamburgs Bühne. So wenig Schröder den Eßigmann dieses Drama ins Komische spielte, was er auch nach des Dichters Absicht nicht soll: so erregte doch seine Kurzangebundenheit im Reden und seine misverständne richtige Manier Lachen oder Lächeln von allen Sitzplätzen herab und hinauf: die Wirkung des Stücks gieng zum Theil verlohren. Schröder ließ sich dadurch nicht abschrecken, und gab bald einleuchtende Beweise, was unermüdlicher Eifer, Anstrengung, Menschenstudium vermögen, wenn ächtes Kunstgenie und seltner Ehrgeiz den Künstler treiben und spornen. Unter den theatralischen Neuheiten dieses Jahrs erwähnen wir nur der mit Beifall gegebnen Preisstücke. Am 19. Sptbr. ward das erste Preislustspiel, Großmanns Henriette durchaus gut gegeben. Vorzüglich zeichnete sich Dem. Ackermann als Henriette, Brockmann als Blainville, Schröder als Antoine aus. Am 13. Oktbr. Lessings, des jüngern, Preisstück: die reiche Frau machte weniger Sensation. Eine von Joh. Andr. Engelbrecht, Kaufmann in Hamburg, sehr glücklich nationalisirte Preisübersetzung: die Nebenbuhler, nach Sheridan, erhielt viel Beifall. Schröder spielte den Ackerland meister-

haft, und keine der übrigen Rollen misrieth den darstellenden Künstlern. Am 24. Novbr. das erste Preistrauerspiel, Gianetta Montaldi, von Schink. Am 15. Dezbr. ward mit dem Preislustspiele von Bock: Geschwind eh es jemand erfährt, ein mit ächtdeutschen und lokalen Sitten ausgestattetes, nach Goldoni gearbeitetes Stück und mit einer Rede der Beschluß der Schauspiele vor Advent gemacht. Mad. Schröder erndtete als Philippine Gröbing ungetheilten Beifall. Am 29. Dez. ward das Stück mit großem Applaus wiederhohlt. Die Gesellschaft hatte einige neue, aber wenig bedeutende Mitglieder erhalten. Ein Hr. Feige debütirte am 21. Aug. im Aerndtekranz, und ward, seiner Singfähigkeit unbeschadet, bald wieder entlassen. In eben dem Stücke am 2. Oktbr. debütirte Mad. Heinzius und am 4. ihr Mann, im Walder. Am 12. eine Dem. Böschin, im Wrantpott. Am 27. Dem. Agrikola als Luise im Mercierschen Deserteur. Eine artige Figur, doch ohne ausgezeichnetes Talent. Am 30. Oktbr. Mad. Kessel als Frau Kulpel im Olsbach, ihr Mann in den Nebenbuhlern als Liebhaber der dritten Ordnung, Lucius. Ein Hr. Tilly debütirte als Tänzer im Sklavonierballette am 27. Novbr. und gab auch am 7. Dez. ein Ballet seiner Erfindung: der Philosoph auf dem Lande, zum Besten. Groß

war keine dieser Akquisitionen für die Bühne. Aufsehn machten noch folgende zwei Stücke: die Zwillinge, L. nach Regnard, am 28. Sptbr. zuerst, in welchem Schröder die Rollen beider Zwillingsbrüder meisterhaft gab, und am 5. Dez. zuerst Wagners Reue nach der That, Tr. in 6 Aufzügen. Das musikalische Schauspiel ward in diesem Jahre minder kultivirt, als das rezitirende. Sakko war nach Warschau gegangen, und Schröder dirigirte wieder das Ballet. Da gab es unter andern Balletten einen durch die Liebe gewitzigten Harlekin, drei Pucklichte aus Damasko, ein Circe und Ulyß-Ballet, die mit viel theatralischen Aufwand gegeben wurden. In einem Ballette, das Obstschütteln, verherrlichte sich Schröder durch den berühmten Sprung, vermittelst dessen er zu großem Behagen der Menge einen Korb mit Aepfeln von einer bedeutenden Höhe des Baums mit dem Fuße herabschlug. So viel und nicht mehr von den Balletten dieser Zeit. Vor Advent des Jahres erneuerte die Direktion ihre Gesuch wegen der Schauspielgebung in den Adventswochen, und es ward durch ein Dekret des Senats eine Woche länger zugestanden.

1776. Am 2. Jan. Neujahrsrede von der Dem. Ackermann gehalten. Der Spleen und das

Sklavonierballet. Noch immer gehört auch dieses Jahr in Absicht auf das rezitirende Schauspiel zu der glänzenden Periode des Hamb. Theaters. Die Direktion fuhr fort, durch gute Auswahl der Stücke, zweckmäßige Rollenvertheilung, geschmackvolle Veranstaltungen im Aeußern der Bühne wie durch Beförderung der Ordnung, Sitte und Achtsamkeit sich um das Publikum verdient zu machen, Bildung zu befördern und Kunst zu veredeln. Am 11. Jan. ward Gotters Tr., Mariane zuerst auf- und ausgeführt. Als Mariane zeichnete sich Demois. Ackermann, als Geistlicher Lambrecht vorzugsweise rühmlich aus. Einige ältre Molierische und Goldonische Stücke wurden hervorgesucht und mit Beifall gegeben. Oper weder in diesem, noch im folgenden Monat. Am 8. Fbr. ward Göthens Drama, Stella zuerst gegeben. Das Stück machte Senzation, es ward am 13. mit großem Beifall wiederhohlt. Einige vorlaute Stimmen von Menschen, die es nicht ahndeten, daß Göthe in diesem schönen Stücke nicht Zweiweiberei empfehlen, sondern Toleranz predigen wolle, mochten über Immoralität des Stücks im Publikum viel geschwatzt haben. Der Senat der Stadt Hamburg fand es räthlich, die Wiederhohlung der Stella zu untersagen. Klingers Preistrauerspiel, die Zwillinge am 23. Fbr. zuerst, machte gleichfalls Glück. Das Ganze des

Stücks und die herzerschütternde Wahrheit, womit die Reinikes, Brockmann, Lambrecht, die Ackermann, die drangvollsten Situationen darstellten, schien dennoch dem zartnervichten Theile des Hamb. Publikums zu angreifend; wir entsinnen uns, daß mehrere Damen bis zur schauderhaften Katastrophe des Stücks nicht auszudauren vermögend, vor Endigung das Schauspielhaus verließen. Schröder spielte den Grimaldi. Auch dieser Grimaldi, so trefflich er ihn gab, ward vom Publikum nicht nach Verdienst gewürdigt. Der unholde, menschenfeindliche Charakter erregte hie und da unwillkürliches, hörbares oder halbunterdrücktes Lächeln. Noch immer war das Vorurtheil gegen diesen großen Künstler, der, so wenig mans erkannte, auch in dieser Rolle schon damals so sehr auf seinem Platze stand. Mit diesem Stücke ward am 23. Fbr. mit einem Epilog und Fischweiberballette die Reihe Vorstellungen in Hamburg für eine Zeitlang geschlossen. Das im Anfang Februar von der Direktion beim Senat erneuerte Gesuch, um Verlängerung der Schauspielgebung in der Fastenzeit, mit dem Erbieten, dafür dreimal für die Armenhäuser zu spielen, ward aufs neue verweigert.

Die Ackermannische Gesellschaft spielte eine Zeitlang in Altona in einem Privathause in der

Katharinenstraße, wo sie am 1. März mit einer vom Dr. Unzer verfertigten und von der Dem. Ackermann gehaltnen Rede, und mit der Mariane eröffnete. Bis Ende März spielte sie dort, dann in Hannover bis zum 14. Junius. Schröder verreiste von da, um einige Theater Deutschlands kennen zu lernen.

In Hamburg traf Hamon, itzt im Dienst des kaiserl. königl. und braunschweigischen Hofes, wieder ein. Seine Truppe war ungemein verbessert. Unter den weiblichen Mitgliedern fand eine Demoiss. Jolie, eine schöngebildete Theaterfigur, als Aktrize und Sängerin zwar nicht groß, doch angenehm, viel Lobredner im Parterre und in den Logen. Mad. Hamon spielte ihre Soubretten und Schwätzerinnen allerliebst, als Sängerin war sie im Abnehmen. Unter den Akteurs glänzte Dainville als feiner Komikus, Chaumon vorzüglich in niedrigkomischen Rollen, Courcelle in Rollen der rührenden Gattung. Dekorationen und Garderobbe waren fein und geschmackvoll. Das Orchester gut besetzt. Feinheit und Richtigkeit des lebhaften Spiels der mehrsten Mitglieder machte die Vorstellung der Operetten und Komödien mit Gesang den Hamburgern itzt vorzüglich angenehm. Die Hamons spielten vom 15. April bis 16. August im alten Komödienhause beim

Dragonerstall, und gaben in allem 57 Vorstellungen. Eine neue Aktrize, Dem. Olivier Desmazüre, betrat im Mai diese Bühne, und ihr trefliches Spiel und hinreissend schöner Gesang wurden allgemein gepriesen. Sie war nicht vortheilhaft gewachsen, bei weiten in Ansehung der Schönheit der Gesichtszüge einer Jolie nicht zu vergleichen. Doch ihr treffendes Spiel selbst in Rollen rührender Gattung, z. B. als Eugenie, wie im komischen Rollenspiel, (worin der Deutsche dem Franzosen sogern den Vorrang zuerkennt,) erhob sie zur ersten Heldin der Bühne. So wenig wir den Wehrt dieser Hamonschen Truppe, wie sie damals war, verkennen; so wenig dürfen wir es rühmen, daß eine von Partheilichkeit, Privatabsichten und Unpatriotismus hingerissene Parthie im Hamb. Publikum diese ihre Vorliebe für fremde Kunst bis zur Herabwürdigung der deutschen Kunst und bis zu dem Bemühen ausdehnte: dem deutschen Theater den Untergang zu bereiten. Man vergötterte diese Franzosen, und verkleinerte die Deutschen; man übertrieb in Beidem. Man wollte der ausländischen Kunst auf den Ruinen der einheimischen eine bleibende Stelle in einer deutschen kunstliebenden Reichsstadt errichten; man benutzte den wandelbaren Geschmack der Menge, um den vermögenden Theil der Bewohner zur thätigen Unterstützung des französischen Theaters anzukörnen. Man wollte dem Sieur

Hamon ein neues Schauspielhaus erbaut sehen; und was man nicht alles wollte! Daß die Ackermannische Gesellschaft ihre Nebenbuhlerin, die Hamonsche ungern neben sich sah, da sie durch diese viel Nachtheil erlitt, ist natürlich. Es wurden Versuche gemacht, dem französischen Schauspiel zu schaden. So ward z. B. nachdem die Hamons von Lübeck, wo sie im Junius 14 Tage spielten, im Jul. nach Hamburg zurückkehrten, ihnen das Rathsmusikantenchor, das dem Hamon zu seinen Operetten unentbehrlich schien, abwendig gemacht. Aber Hamon ward durch seine Freunde aus der Verlegenheit gezogen. Es erboten sich mehrere Virtuosen und Liebhaber, unentgeldlich im Orchester zu spielen; *) aus dem benachbarten Harburg wurden hannövrische Hautboisten verschrieben, und so hatte Hamon ein Orchester nach Wunsch. Er ermangelte nicht, auf dem Komödienzettel vom 11. Jul. von diesem Vorgange gebührende Anzeige zu machen. Man ließ sich überdies auf der Ackermannischen Bühne zu Anspielungen auf die Franzosen und Persiflagen herab, wodurch man die Rivale zu hohnnecken und herabzusetzen suchte; was denn freilich unwürdig,

*) Briefe über die Ackermannische und Hamonsche Schauspielergesellschaft zu Hamburg. Berlin und Leipz. 1776. 8. S. 21.

ohne Nutzen war und die Gegenparthie noch mehr erbitterte. Am 16. Aug. schloß Hamon mit dem Barbier de Seville und les regrets des Comediens françois ou Compliment de Clouture, in welchem Abschiedskomplimentstücke, einem einaktigen Singspiele, sämtliche Schauspieler in den Rollen, welche sie gewöhnlich und vorzüglich spielten, erschienen. Sie giengen darauf nach Wien.

Wir kehren zur Ackermannischen Gesellschaft zurück, die nach ihrer Rückkunft von Hannover am 19. Jun. mit einer Rede, wie gewöhnlich von der Dem. Ackermann gehalten, dem L. von Garrik, die Nothlüge, dem Edelknaben und dem Ballet, die Gärtner, eröffnete. Einige neue Mitglieder waren mitgebracht. Ein Hr. Bißing, der sich am ersten Spielabend als Tänzer produzirte, Rhake, welcher Alte im Sing- und Schauspiele leidlich sang und spielte; ein Sänger, Grose, der schon im Mai wieder abgieng. In Gotters Jahrmarkt, von Benda komponirt, am 8. Mai zuerst mit viel Beifall gegeben, debütirte ein Hr. Schmidt als Jude, Lampe am 4. Jul., bisitzt Musikdirektor, als Lukas. Der Letztre hatte eine schöne Tenorstimme, sein Spiel war aber sehr hölzern und steif. Bärbchen ward von Dem. Ackermann, die Tirolerin von Mad. Schröder treflich

ausgeführt. Göthes Ervin und Elmire kam am 15. Jul. zuerst auf die Bühne und fand mäßigen Beifall. Ausgepfiffen ward am 22. Jul. ein neues, schlechtes Stück: der redliche Bauer; es konnte beim Ueberlautwerden der Misbilligung nicht einmal rein ausgespielt werden. Am 23. Jul. kam Schröder von seiner Theaterreise zurück, und spielte am 24. zuerst wieder den Eßighändler und dasmal mit großem, verdienten Beifall. Unter den neuen Stücken fanden Brandes Mediceer am 30. Jul. zuerst, Gotters Preisübersetzung, Jeannette am 12. viel Beifall. Am 19. Aug. kam eine Preisübersetzung von Bock: das Mädchen im Eichthale, ein ländliches Hochzeitspiel mit Gesängen, von Lampe komponirt, Tänzen, neuen, schönen Dekorationen von Zimmermann, zuerst auf die Bühne, und fand sehr viel Beifall. Schütz brillirte als Verwalter Raschmann, und drückte die Geschicklichkeit des quecksilbernen Geschäftmännchens mit überraschender Wahrheit aus; doch war im Ganzen dies Hochzeitspiel des erhaltnen Beifalls nicht wehrt. Das erste deutsche musikalische Drama, einer neuen Schauspielgattung, die Rousseau in Frankreich, Georg Benda in Deutschland erfand, *) in welcher Deklamation und Instrumental-

*) Musikal. Almanach für Deutschland v. J. 1782. 8. S. 4. nennt sie beide als Erfinder.

musik einander unterstützten, Ariadne auf Naxos, von Brandes und Benda, ward in Hamburg am 6. Sept. zuerst ans Licht der Bühne gebracht. Demois. Ackermann als Ariadne, Brockmann als Theseus, wusten durch meisterhafte Deklamation, mahlerische Stellungen und Bewegungen, dieser, an sich und ohne diese Beihülfe ermüdenden, handlungsleeren, musikalisch-dramatischen Dichtart Geist und Leben einzuhauchen. Zimmermann hatte das Theater treflich neu dekorirt, und Ariadne ward in diesem Jahre 7mal mit großem Beifall gegeben. Das denkwürdigste theatralische Eräugniß dieses Jahres war 1776 der am 20. Sept. zuerst gegebne Hamlet Shakespears. Schon war der Deutschen Geschmack, der sich im allgemeinen auch in Hamburg immer mehr den französischen Dramen und Operetten abneigte, durch Uebersetzungen englischer Stücke, deren Vorzüglichkeit für ein deutsches Theater Nikolai und Lessing so dringend empfahlen, mehr noch durch Göz von Berlichingen auf die kraftvolle Geistesnahrung des großen, wildwachsenen Genies der Britten vorbereitet. Wieland und Eschenburg übersetzten den ersten dramatischen Dichter der brittischen Nation den Deutschen. Es war keine falsche Spekulation der Hamb. Theaterdirektion, die ihr neuheitslustiges Publikum kannte, als sie die Aufführung des Hamlet hier zuerst versuchte. Bock und nach

ihm Schröder machten sich daran, den in seiner Urgestalt unaufführbaren Hamlet für die Bühne zu bearbeiten. Er muste verschnitten, verkürzt, zusammengeengt werden; das große, schöne Ganze muste in eine kleine Masse zusammengepreßt werden, und von dem Geiste des Schöpfers gieng viel verlohren. Das konnte nicht fehlen! — doch blieb noch immer für ein abwechslungliebendes und, wie es itzt war, im Einzelnen sehr gebildetes Publikum genug übrig. So oder anders! Verlust oder Einbusse mehr oder minder, genug: die Arbeit ward durch Erfolg bekrönt. Hamlet ward ein Lieblings- und Zugstück, und brachte der Kasse Gewinn. In 5 Aufzügen kam dies Trauerspiel zuerst auf die Hamburgische Bühne. Brockmann setzte seinem Ruhm im tragischen Rollenspiel durch seine Hamlets-Darstellung die Krone auf. Daß Brockmann in seiner ersten Darstellung dieses so äusserst schweren, aus so vielen Zügen wunderbar doch wahr gemischten Charakters Beweise des Studiums dieser Rolle gab, und den ungemeinen Beifall, der ihm aus Hamburgs Logenzirkel, Parterre und Gallerie zuscholl, verdiente, ist wahr. Eben so wahr aber, und von Kennern entschieden, daß er ihn weit gemäßigter, besonnener und folglich richtiger gab, als man ihn ein 10 Jahre später in Hamburg in dieser Rolle wiedersah. Dem. Ackermann stellte ihre Ophelia mit herzerschütternder,

Schauder und Mitleid aufregender Täuschung dar. Reinike und Frau als König, Königin, Lambrecht als Gustav, Schütz als Güldenstern, Schröder als Geist trugen mehr oder minder zu dem Glücke bei, das dieses theatralische Phänomen fast allgemein in Hamburg machte. Das Stück ward in 3 Monaten (bis zum 13. Dez.) 13mal und oft auf Begehren gegeben. Im Novbr. erschien es statt der bisherigen 5 in 6 Aufzügen mit Verändrungen, der Zuthat des Laertes (den Lambrecht machte,) und der Todtengräberszenen, welche leztere in der Folge wieder ausgeworfen wurden. Das Hamburgische Publikum war es, welches zuerst in Deutschland den Meisterstücken Shakespears Geschmack abgewann. Die Bahn war einmal gebrochen; das Publikum war in eine neue Stimmung gesetzt: es konnte nicht fehlen, die auf die Neigung des Publikums, wie auf ihr Interesse wie billig aufmerksame Direktion muste durch die Aufführung des Othello, Mohr von Venedig, am 26. Nov. zuerst, diese Stimmung noch mehr bevestigen. Neue Kleidungen, neue Theaterverzierungen wurden auf dem Anschlagzettel vorausverkündiget. Alle Sitzplätze im Schauspielhause waren von der dieser Neuheit zuströmenden Menge vollbesetzt. Brockmann im heftigwüthenden Othello, (eine Würgengelrolle, worin er immer auf seinem Platze war,)

die Ackermann als sanfte Dulderin Desdemona, Schröder als Teufel Jago, spielten meisterhaft. Aber dieser Othello, diese Desdemona, dieser Jago und alle diese furchtbaren und grausenhaften Ausbrüche der Eifersucht, Schadenfreude und Mordlust waren für einen großen Theil, voraus der weiblichen Zuschauerschaft zu furchtbar, zu grausenhaft — unaushaltbar. Ohnmachten über Ohnmachten erfolgten während der Grausszenen dieser ersten Vorstellung. Die Logenthüren klappten auf und zu, man gieng davon oder ward nothfalls davon getragen, und (beglaubten Nachrichten zu Folge) war die frühzeitige misglückte Niederkunft dieser und jener namhaften Hamburgerin Folge der Ansicht und Anhörung des übertragischen Trauerspiels. Ungeachtet dieser lautbaren, notorischen Unfälle ward Othello am folgenden Tage wiedergegeben, doch — bei nicht sehr vollem Hause. Die Direktion entschloß daher weislich: bei der dritten Vorstellung, am 4. Dezbr., den Othello mit Veränderungen anzukünden. Die Veränderungen bestanden in Auslassung oder Milderung gräslicher Szenen und Ausdrücke. Desdemona und Othello, der seinen Irrthum einsehen muste, wurden am Leben erhalten. So ward das Stück am 5. Dez. noch einmal bei vollem Hause gegeben. An Preisstücken ward das L. die Stutzerlist mit mäßigen, das Tr. Athelstan, von Bock

mit großem Beifall gegeben. Gotters Duodram, Medea, erhielt am 10. und 11. Dezbr. Beifall, und durch Ramlers Cephalus und Prokris, ward das Duodram im folgenden Jahre im erhaltnen Beifall befestiget. Das Tanzschauspiel hatte in diesem Jahr eine Schülerin Noverrens, Therese Dekamp, sie debütirte am 5. Sept. in einem allegorischen Ballette: Flora und Zephir, und einen Tänzer, Konstantin, welcher am 8. Novbr. im beweglichen Gemählde debütirte, erhalten. Der letztre ersetzte den abgegangnen Tilli vollkommen. Mad. Ackermann hatte auch in diesem Jahre beim Senat um die Vergünstigung supplizirt, auch die zweite Adventswoche vor dem Feste spielen zu dürfen, welches ihr für diese zweite Woche zugestanden ward. Sonach ward ein Schritt mehr gewonnen, und erst am 13. Dez. ward, und zwar mit einem neuen ländlichen L. von Krauseneck, die Werbung für England, Gotters weiblichen Hauptmann, einem Epilog, den Dem. Ackermann rezitirte und einem Gärtnerballet geschlossen. Noch einige Verändrungen im Personale müssen wir bemerken: Mad. Mekour ward von Gotha wieder engagirt, und spielte am 30. Okt. die Wandeln im Olsbach. Sie spielte itzt seltner Soubretten, glänzte aber auch in komischen Weiberrollen. Kessel und Frau und Rathje entwi-

chen zu Prinzipal Jüngling, welcher im Anfang des folgenden Jahres in Altona spielte, aber, weil die Altonaer durch das beßre Hamb. Schauspiel verwöhnt waren, wenig Gewinn und nach den ersten Spielabenden baare Nieten zog. Die zweite Liebhaberin im Lust- und Singspiel, Agrikola, gieng schon im Jul. nach Petersburg ab. Ein Hr. Bindrlein gieng nicht ab, welches wir deshalb bemerken, weil sein Bleiben so manche schöne Rolle verdarb. Schon im Novbr. 1776 ließ die Direktion einen Inhalt zum Abonnements-Plan drucken und vertheilen. Es fand sich aber keine hinlängliche Abonnentenzahl und der Plan kam nicht zu Stande. Die Gesellschaft begab sich daher im Dezember nach Hannover und kehrte erst im April

1777 nach Hamburg zurück. Am 2. April ward mit Bocks aus d. Engl. der Mistreß Lenox übersetzten Preislustspiele: Was seyn soll, schickt sich wol, einem Prolog und einem Ballet von Konstantini, das Kramergewölbe, eröffnet. Mad. Stark war in Hannover zur Gesellschaft getreten, und wir sahn sie im ersten Stücke als Lady Autumn in unverminderter Vollkommenheit ihres Darstellungstalentes wieder. Ein großer Verlust für die Bühne war der Abgang zweier der ersten und verdientesten Schauspielglieder Reinikens und seiner

Frau, die im März zu Seyler gegangen waren. Am 9. April kam Julius von Tarent, von Leisewitz, eins der wenigen deutschen Originaltrauerspiele, das den Ruhm des deutschen dramatischen Genies gleich denen eines Lessing bei der Nachwelt sichert, und dem Klingers Zwillinge den Preis der Vorzüglichkeit bei der Hamb. Direktion abgerungen hatte, zuerst auf die Bühne. Leider aber ward dies Meisterstück nicht durchaus gut gegeben. Was Mad. Stark als Aebtißin, Demois. Ackermann als Blanka, Brockmann und selbst Lambrecht als Zwillingsbrüder, auch Mad. Schröder treflich oder gut machten, verhunzte der komische Schütz, der in Aspermontens Kleidern gesteckt war, und ein erbärmlicher Bindriem, der im Erzbischofe die Kunst prostituirte. Schröders Konstantin aber erhielt, wie sein Priuli in dem am 25. zuerst gegebnen Otwayschen Tr., die Verschwörung von Venedig, den Beifall, den sein Talent auch im tragischen Rollenspiel dem Publikum abzwang. Seine noch immer unleugbar überwiegende Stärke im Komischen verherrlichte Schröder am 2. Mai, als der Barbier von Sevilla, L. mit Gesang von Beaumarchais, zuerst gegeben ward. Sein Doktor Barthold mit allen ächtkomischen Zügen, Theaterspielen und feinen Nüanzen, wodurch die Verliebtheit, Eifersucht,

Vorsicht und Uebersichtigkeit des Vormunds sich veranschaulichte, sein Wachen und Schlummern — unstreitig eine der Rollen, in welchen Schröder einzig war und ist bis auf diesen Tag. Schütz spielte den Barbier. Anzug, Zungenfertigkeit, Mienen- und Händespiel, Fußbewegung: alles und alles dem Handwerk so angemessen und wahr. Demois. Ackermann sang und spielte Rosine vortreflich. Brockmann spielte den Almaviva brav, aber ihn zu singen war in seiner Sphäre nicht. Die Vorstellung machte große Sensation, sie ward in einem Monate 5mal wiederhohlt. Ein bekannter guter komischer Schauspieler, Martini, debütirte am 26. Mai in Krügers Kandidaten. Martini ward in der Folge nur zu Hülfsrollen gebraucht. Mad. Kummerfeld, ehmals als Dem. Karoline Schulz berühmt und ruhmwürdig, betrat nach dem Absterben ihres Mannes, des Hamburgischen Bankoschreibers, am 11. Jul., als Julie in Weissens Tr., Romeo und Julie, die Bühne wieder. Zur Steuer der Wahrheit (und als Augen- und Ohrenzeuge dazu berechtigt,) muß ich die Wahrheit dessen, was ein ungenannter, aber freilich etwas ungalanter Schriftsteller *) neuerlich berichtete, bezeugen. Sie

*) S. Reichards Theaterjournal für Deutschland v. J. 1777. 3. St. Goth. Theat. Kal. v. J. 1792. Ders. v. J. 1793. Rubrik: Verz. noch lebender Schauspieler.

misfiel als Julie. Mad. Kummerfelds Spiel hatte sich während ihres Abseyns von der Bühne verändert, verschlimmert, (ich sage nicht geältert, wie der Rezensent ihres Talents sagte, auch nicht veraltet, wie sie selbst ihm noch schlimmer nachsprach.) Sie übertrieb im Ausdruck, in Mienen und Gesten und Armschwingungen, und dies waren in den Augen eines an Natur und Mäßigung seiner bessern Aktrizen gewöhnten Publikums häßliche Fehler, die eine vormals noch so sehr beliebte und geliebte Schauspielerin damals misfällig machen muste. Ich sah sie in der Folge in Gotters argwöhnischen Ehemann, in welchem schönen am 28. Jul. zuerst gegebnen Stücke Brockmann und die Ackermann als Bruno und Brunos Weib, Schröder als Lizentiat Frank brillirten — die Hedwig von der Aue; ich sah sie in jungen Mädchenrollen, z. B. im Herrenrecht eine Kollette mit gleichwenigem Erfolge spielen. 1778 gieng Mad. K. zum Gothaischen Hoftheater, wo sie eine Zeitlang spielte und dann nach Weimar zog, wo sie eine Nähschule errichtete und noch lebt. Am 4. Jul. debütirte Karl Friedr. Zimdar, ein Berliner, als Belmont in Sturz Tr., Julie und Belmont, und verrieth Anlage zum Liebhaberfache. Im August ward ein von dem in Hamburg lebenden Kommißionsrath Schmidt nach dem Engl. des Goldsmith na-

tionalisirtes L., Zu gut ist nicht gut, mit ziemlichen Beifall gegeben. In der Minna von Barnhelm deb. am 26. Aug. Hr. Hentschel und Frau als Wachtmeister u. Franziska. Charlotte Ackermann, unvergeßlich in dieser letztern Rolle, stellte sich diesen Spielabend den Zuschauern zu lebhaft dar, um nicht der, auch ohne Vergleichung mittelmäßigen Franziska nachtheilig zu werden. Als Mad. H. die Stelle: "ich bin zur Schauspielerin "verdorben," dem Publikum zuflisterte, rief eine Stimme aus dem Parterre sehr vernemlich: "das ist "ein ehrliches Geständniß!" Auch der Wachtmeister misglückte. Vor Jahresablauf wurden beide Subjekte entlassen. Am 27. Aug. ward die romantische Oper von Marmontel und Gretry: Zemire und Azor zuerst und mit Beifall gegeben. Lampe sang den Azor, ohne ihn spielen; Brockmann spielte den Sander, ohne ihn singen zu können. Dem. Ackermann, Mad. Schröder und eine Mad. Schmidt unterstützten durch Gesang und Spiel die Vorstellung, und Klos, ein guter Sänger, machte den Ali. Das musikalische Schauspiel war seit lange wenig kultivirt, diese Feenoper, so wenig in der Ausführung des Ganzen geleistet ward, muste Glück machen. Sie ward oft wiederhohlt. Hr. Böck, vom Gothaischen Theater, ein Schüler Eckhofs, spielte im Septbr. folgende

Gastrollen in Hamburg: den Grafen in der Jeannette, Waller in der Mariane, den Fürsten im Edelknaben, Guido im Julius von Tarent. Graf von Waltron oder die Subordination hatte in Deutschland unverdientes Glück gemacht. Zufolge einer lauten Auffoderung des Hamb. Publikums gab man dies prunkreiche, militärische Stück am 30. Septbr. mit nöthigen Aendrungen. Es ward wieder begehrt und verändert, und dieser Waltron half auch in Hamburg den Geschmack an lärm = und geräuschvollen Stücken sehr befestigen. Am 7. Nov. ward der Kaufmann von Venedig, L. nach Shakespear und 3mal in einem Monate mit großem Beifall gegeben. Schröder errang als Jude Shylok neue Lorbeern in dem Kranze seines Ruhmes. Eine trefliche Nachahmung jüdischer Sitte und Benehmens, mit dem feinsten Beobachtungsgeiste der Judennatur abgelauscht. Sprachton, Händeschlagung und Geberdung im Handel und Wandel, hatte dieser große Nachahmer der menschlichen Natur und Sitte sich eigen zu machen und zu veredeln gewust. Auch war für eine neue Dekoration eines perspektivisch geordneten Kolonadenganges gesorgt. Konstantinis Abgang machte in den Balletten eine Lücke, den nur eifrige Balletfreunde bedeutend fanden. Zum Behuf des musikalischen Schauspiels ward das Orchester verbessert. Hr.

Reinhard ward zum Musikdirektor u. Komponisten, drei geschickte Virtuosen, Hattasch, Ulrich und Baumbach, welcher leztre auch als Sänger am 20. Aug. im Jahrmarkt mit Beifall debütirte, in Sold genommen. Diese Veranstaltungen schienen der Direktion vielleicht um so nöthiger, da dem rezitirenden Schauspiele nachtheilige Verändrungen bevorstanden, welche das zu zeitige Ende der bisherigen glänzenden Epoche des Hamb. Theaters beschleunigten. Brockmann, Schütz, Mad. Mekour hatten bereits aufgesagt. Es wurden vorerst die Kinder Keilholz, ein Mädchen, ein Knabe und ihr Herr Vater, ein Emeritus, engagirt, welche am 18. Novbr. im zweiaktigen L., Präsentirt das Gewehr! sich zuerst dem Publikum in Vater- u. Kinderrollen präsentirten. Das Mädchen, Christiane Magdal. Elisabeth, zu Pirna 1764 geb., 13 Jahr alt, eine wahrhaft schöne theatralische Figur, spielte die Therese dreist, ungezwwungen. Sie hatte eine melodische Stimme, und ward in der Folge durch eines Hönicke lehrreiche Anweisungen zu einer mit Recht bewunderten Lieblingssängerin des Hamb. Publikums gebildet. Der Knabe spielte den Karl, ohne Talent für die Bühne. Gesungen hat auch er in der Folge mit Beifall. Am 5. Dezbr. ward Emilia Galotti gegeben. Mad. Schröder spielte Emilie. Nach einer vorherigen bescheidnen

Entschuldigungsrede wagte sie es, diese Triumphrolle der unvergeßlichen Charlotte Ackermann nachzuspielen. Wir waren Zeuge ihres sanften, empfindungsvollen Spiels. In jeder Szene sah man es dieser wackern Künstlerin (die auch als Weib ihrem Geschlechte Ehre macht,) an, wie vorbereitet sie erschien, wie fein gefühlt sie ihre Gefühle als Emilie wiedergab. Sehr wahr sagt ein Ungenannter in Nr. 8. der Litt. und Theat. Zeit. 1778.: "Mad. Schröder spielte die Emilie und Rutland mit Beifall, welches in Rücksicht auf ihre große Vorgängerin sehr viel sagen will.„ Schröder spielte den Odoardo, und diese Rolle trug, irren wir nicht, das mehrste zur Besiegung des Vorurtheils gegen seine tragische Kunstfähigkeit bei. Schröder übertraf seinen Vorgänger. Mad. Starke gab die Klaudia treflich; aber Klos, die ehrliche Haut, verdarb den von Schröder hinterlassenen Angelo. Emilie ward am 5. mit einem — Zuckerpuppenballette begleitet. Eine böse Sitte, tragische Meisterstücke mit kleinlichen Tänzen und süßlichwidrigen Possen zu begleiten. Auf eine Kraftsuppe ein Milchbrei! Mit großem Beifall ward am 15. Dez. Maas für Maas, L. nach Shakespear, dessen Stücke, durch Schröders große Spiele verherrlicht, Lieblingsstücke waren, zuerst und am 16. und 18. mit großem Beifall wiedergegeben. Brockmann gieng

mit Erlaubniß der Direktion im Dez. nach Berlin, wo er in der Adventzeit gastspielte. Ein Ruf nach Wien entzog diesen braven Künstler der Hamb. Bühne bald auf immer. Schon im Oktbr. hatte Mad. Ackermann beim Senat um Erlaubniß, in der Adventzeit bis zum Freitag vor dem 4. Advent, auch die 5 ersten Fastenwochen durch zu spielen, angesucht. Es wurden ihr die 3 ersten Adventwochen zugestanden. Es ward sonach am 19. Dezbr. mit Walder, dem Geburtstage, einem Weisseschen Kinderlustspiele, dem Don Juan, einem großen pant. Ballette und einer Rede von Dem. Ackermann rezitirt, geschlossen. Der Schluß diesjähriger Vorstellungen sollte nach dem Feste mit Bocks Preisübers.: der flatterhafte Ehemann, nach vorhergegangner Rede gemacht werden. Auf besondre Veranlassung ward die Vorstellung am 30. noch einmal wiederhohlt.

1778 am 2. Jan. ward mit einem dem Senate gewidmeten Vorspiele, der Neujahrstag, der Mariane und dem Gärtnerballette eröffnet. Das im Januar erneuerte Gesuch, die 5 ersten Fastenwochen zu spielen, ward, wie im vorigen Jahre, abgeschlagen. Die glänzende Periode neigte sich mehr zum Ablaufe. Brockmann, der Liebling des Hamburgischen Publikums, namentlich des weib-

lichen Theils der Logen, gieng nach Wien. Er spielte am 5. März zuletzt in der Gunst der Fürsten den Essex, eine seiner Glanzrollen, und empfahl sich am Schlusse in einer Abschiedsrede dem Publikum, das ihn ungern verlohr. Auch Schütz, der Chevalier der Bühne, spielte am 6. März im Grab des Mufti zuletzt, hielt gleichfalls einen Abschiedssermon, und gieng zur Bondinischen Gesellschaft. Mit ihm der Theaterdichter Bock, welcher als Theaterdichter bei Bondinis Gesellschaft in Dresden angestellt ward. Am 7. verließen Mad. Mekour, und von der Direktion verabschiedet, Schmidt und Frau, Tanti und Frau, die Tänzer; bald darauf Mad. Kummerfeld und einige minder bedeutende Glieder die Gesellschaft. Der wichtigste Verlust war unstreitig der Abgang der Dem. Ackermann, welche sich in diesem Jahre mit dem, als Arzt und dramatischer Schriftsteller berühmten Dr. Unzer, dem jüngern, in Altona verheirathete. Sie spielte zuletzt am 19. Jun. in der am 10. Mai zuerst gegebnen Gotter u. Bendaischen Oper, Romeo und Julie. Sowol in der Rolle der Julie, als in der Leonore in Unzers Tr., Diego und Leonore, welches am 3. Mai zuerst mit großem Beifall gegeben ward, verherrlichte diese große Künstlerin ihr entschiednes Kunsttalent vor einem Publikum, das sie zu schätzen und zu würdigen

verstand. Ihre nach der Vorstellung gehaltne Abschiedsrede, welche die Künstlerin mit treflichem Ausdruck und in sehr gerührter Stimmung hielt, wirkte auf das Publikum gegenseitig tief und allgemein. Man fühlte diesen Verlust noch lange, denn Künstlerinnen ihrer Größe hatte und hat die deutsche Bühne nur selten gewonnen, und für Kunstbildung und Erhöhung immer zu früh verlohren. Nur ganz kurz dürfen wir einige Verstärkungen des verminderten Personale anführen. Am 18. Febr. debütirte Mad. Wothe im Elysium, am 19. Hr. Wothe in den Kandidaten, beide vom Strelitzischen Theater verschrieben und schon im Mai wieder entlassen. Nachdem die Gesellschaft vom 9. März bis 8. April in Altona, und zwischendurch auf Veranlassung der Ankunft des Prinzen Karl von Hessen im Mai dreimal in Hamburg gespielt, ward am 22. April das Schauspiel in Hamburg eröffnet. Ein neuer Vorhang, vom Architekt Zimmermann gemahlt, ward mit Händeklatschen beheifallt. Die Ideen zu diesem Vorhange waren von einem feinen Kopfe angegeben, *) doch war die Ausführung dem geschickten Mahlkünstler nicht durchaus geglückt. Auf eine

*) Beschreibungen des Vorhangs lieferte die Litt. u. Theat. Zeit. v. J. 1778. 18. St. Theat. Kal. 1778. S. 84. 85.

Rede folgte der Hofmeister und die O. Lukas und Hanchen. In der Rolle des Läufer im ersten Stücke debütirte Joseph Anton Christ, geb. zu Wien 1744, vom Döblinschen Theater verschrieben, ein wackrer, kenntnißreicher Mann, der vorzüglich in Chevalierrollen, die er statt Schütz übernahm, verdienten Beifall erndtete. Den Marinelli, Rikkaut, Blainville, Edgar haben wir ihn mit Einsicht spielen sehn. Die 2te und 4te dieser Rollen vorzüglich. Den Bettler in Bocks Nachspiele dieses Titels spielte er am 27. mit allgemeinem Beifall. Hr. Christ. Gottlieb Henke, ein Chursachse, debütirte als Wenzeslaus im Hofmeister. Aeltliche voraus jovialische Männerrollen, gute Priester und arglistige Pfaffen spielte er mit Beifall. Am 23. debütirten im Milchmädchen Hr. und Mad. Stegmann. Karl David Stegmann, geb. 1751 zu Dresden, schon damals als ein feiner, komischer Spieler, der als Sänger sein Spiel nicht vernachläßigte, auch als Komponist bekannt, spielte den Niklas mit Beifall. Seine Frau, Karoline Johanne Eleonore, geb. Linzen, eine Breslauerin, Lieschens Rolle. Schwätzerinnen und Zänkerinnen im rezitirenden und musikalischen Schauspiele hat sie in der Folge zum Theil mit Erfolg gespielt. Beide waren vom Gothaischen Theater, folglich aus einer guten Schule verschrieben. Mad.

Christina Henke, geb. Schick zu Hildburgshausen 1753, deb. am 24. in Minna von Barnhelm, als Minna. In jungen Weibern und Damen vom Stande hat sie in der Folge Beifall erhalten. Zum Beschluß der Vorstellung ward Herzog Michel von Christs Kindern, einem Knaben und Mädchen gespielt; beide gaben Hoffnung, so viel oder wenig sich deren aus Kinderdebüts ziehen läßt. Anton Christ aber, 5 Jahr alt, starb in Hamburg an der Auszehrung. Zimdar, bisher zweiter Liebhaber, suchte sich in Brockmanns Rollen hineinzuarbeiten, wozu es ihm aber an Figur, und hinlänglichem Talent fehlte. Am 4. Mai debütirten noch in der komischen Operette der Holzhacker, die Kinder des Komponisten Georg Benda, Augusta und Christian, vom Gothaischen Theater verschrieben. Sie empfahl sich durch eine artige Figur, nicht unebnes Spiel und feinen Gesang; er durch Gesang, aber ohne Spielfähigkeit. Helmuth deb. am 11. Mai in der Deserteuroper als Bertram. Durch diese vielen neuangeworbnen Glieder war das Korps verstärkt. So gut geübt und routinirt einige derselben waren, fühlte man doch in Hamburg langehin die Lücken, welche durch diese zum Theil nur gebüßt, nicht gefüllt waren. Voraus kränkelte das rezitirende Schauspiel, und das musikalische muste die Obhand gewinnen.

So sehr wir eine gute Operette schätzen, so glauben wir doch, daß es immer ein Beweis der Abnahme einer Bühne und des theatralischen Geschmacks ist, wenn das Singspiel der eigentlichen Komödie den Rang abgewinnt. Viele der ehmaligen Theaterfreunde und Stimmgeber entzogen sich nach der Ackermann und Brockmanns Abgange der Bühne. Im allgemeinen war Laulichkeit des Publikums statt ehmaliger Wärme gegen ihr vaterstädtisches Schauspiel sichtbar. Die Direktion muste zu allerlei Nothgriffen und Behelfen Zuflucht nehmen, um Neugier zu locken, und bis auf beßre Zeiten das Publikum amüsirend hinzuhalten. Es wurden eine Menge Kinderschauspiele gegeben. Ein Hr. Blache kam dazu, und ließ seine mitgeführte liebe Jugend bald in holländischen Balletten tanzen und springen, bald französische Komödien rezitiren, und die kleine Zunft nahm sich dabei so manierlich, dreist und war so wohl dreßirt, daß es eine Lust hieß! Mitten in diesem hinfälligen Zustande des Theaters und Geschmacks überraschte der wackre Schröder mitunter sein besseres Publikum im Publikum durch nahrhaftere Kost, z. B. am 17. Jul. durch König Lear, nach Shakespear von ihm selbst bearbeitet, mit Musik von Stegmann. Mit seinem Lear gab Schröder dem Publikum die volleste Ueberzeugung seines großen Berufs zum tra-

gischen Schauspieler. Lear ist seine erste, und wir möchten sagen, unnachahmlichste tragische Rolle. Bau des Körpers, Sprachton, so sehr er beides gleich in andern Rollen zu ändern und zu moduliren weiß, kömmt ihm hier zu statten, um in der meisterhaften, herzergreifenden Darstellung seines unglücklichen Königs die Täuschung aufs höchste zu befördern. In den Hamb. Addreß-Komt. Nachr. erschien ein Schreiben über die Aufführung des Lear, worin viel Wahres auch über Beobachtung des Kostüme gesagt wird. Unter den übrigen spielenden Personen zeichnen wir Christ als Edgar aus, den dieser wackre Schauspieler mit seltner Wahrheit gab. Um das Ensemble sah es übrigens so so aus. Lears Spiel muste für manchen Fehlzug der übrigen Ersatz seyn und geben. Lear erhielt, Dank seinem Herrn und Meister! ungemeinen Beifall bei einer 6maligen Wiederhohlung. Am 30. Oktbr. zu Schröders Benefize, (ein gehäßiges, die Kunst erniedrigendes Wort!) am Schlusse hielt er eine Rede, in welcher dieser große Künstler für Beifall und Aufmuntrung danksagte. Am 27. Jul. ward Juliane von Lindorak, Bearbeitung nach Gozzi, von Schröder, zuerst und mit großem Beifall 10mal vor Jahresende gegeben. Schröder spielte den Feldmarschall. Auch am 2. Okt., die Gefahren der Verführung, nach dem Jenneval, von

Schröder, erhielt bei einer 7maligen Vorstellung Beifall. Am 23. Oktbr. spielte Schröder den Hamlet. Daß er ihn anders, als sein viel und nicht unverdient gepriesener Vorgänger, der erste deutsche Hamlet, spielen, daß er vermöge seines individuellen Kunsttalents neue Nüanzen, Feinheiten des stummen und redenden Spiels in die Darstellung legen würde, war im voraus abzusehn. Hamlet ward in einer neuen Manier gespielt, und Schröder verrieth in der Manier diesen wahrlich schweren, aus einer Menge leidenschaftlicher Abgüsse zusammengelaufenen Charakter zu behandeln, tiefern Blick in den Geist der Rolle, mehr Studium, als Hamburgs Hamlet der Erste. So meinten Kenner. Doch waren in Logen und Parterre die Stimmen getheilt. Es gab dort, wie hier, Dilettanten, welche bei Schrödern die Hamletsfigur vermißten. Im allgemeinen aber erhielt Schröders Spiel großen Beifall. Am ersten Hamlets-Spielabend erhob sich am Schlusse eine Stimme aus dem Parterre, welche sich vernehmen ließ: „Schröder müsse das nächstemal den Hamlet „wieder spielen, dann wolle man auch seine Nachfolger in der Rolle gern sehn.“ Schröder, hervorgerufen, muste dies feierlich angeloben. Der Grund jenes Aufrufs war: es hatte sich verlautet, Schröder wolle den Hamlet von allen Schauspielern seiner Gesellschaft spielen lassen, die nur irgend

auf dies Rollenspiel Anspruch machen könnten. — Die Sucht, den Hamlet zu tragiren, kam auch bald, wie wir erfahren werden, unter Hamburgs Schauspieler, wir zweifeln, ob zum Frommen der Kunst. Mad. Schröder, als Ophelia, gelang es, sich als eine glückliche Nachbilderin ihres großen Vorbildes zu zeigen. Ihr Spiel in den Wahnsinnsszenen erschütterte, so sehr es kann. Auch war (irren wir nicht,) sie die erste Ophelia, welche die bekannten Strophen zu singen mit Glück wagte. Von den übrigen Rollen schweigen wir. Im Nov. supplizirte Mad. Ackermann, wie vorhin, beim Senat, um Verstattung, in den drei ersten Adventwochen spielen zu dürfen, was auch, wie i. J. 1777 zugestanden ward. Am 2. Dez. ward Shakespears Heinrich IV. zuerst gegeben, und Schröder war Falstaff. Der unsterbliche Dichter der Britten hat in dieser originellsten Schöpfung seines Genies eine so glückliche als sonderbare Mischung von Jovialität, Grosthuerei, Herzlosigkeit, Sinnlichkeit, Gutmüthigkeit, so viel Gutes und Schlimmes verwebt, daß es, ihn in allen seinen Nüanzen, Eigenheiten, auch nationalen Zügen auf einer deutschen Bühne vor einem deutschen Publikum bis zu einem gewissen Grade von Intuition darzustellen, uns ein großes Wagstück scheint. Wir hätten einen Garrik oder Henderson in dieser Rolle sehn mögen!

Schröder machte vielleicht daraus, was sich für sein Publikum daraus machen ließ; aber sein Publikum schien dasmal seine große Kunst nicht nach Verdienst zu würdigen. Was man an ihm und mit Recht bewunderte, war die künstliche Verdickung des schmalen Körpers zu einer Puddingmasse, die ihm dennoch Spielraum genug zu körperlicher Bewegbarkeit ließ; die theatralische Gesichtsmahlerei, worin er so sehr Meister ist, und wodurch er sich in dieser Rolle so ganz und gar falstaffisirt hatte. Seiner Stimme wuste er (nach dem Ausdruck eines neuern Hamb. Dramaturgen,) Bierheiserigkeit, (oder wie wir lieber sagen möchten,) eine lallende, den Sekttrinker verrathende Feinstimmigkeit anzuzwingen. Engländer behaupten, daß der rauhe, dumpfe Ton, womit brittische Künstler den Falstaff sprechen, das Komische des Charakters zu erhöhen diene, und berufen sich auf ihren Garrik. "Die Shakespearschen Charaktere, auf denen Garrik sein glänzendes Glück "gründete, (wie Hr. v. Archenholz S. 510 seines England sagt,) werden von Schröder mit gleicher "Kunst, aber nicht mit gleicher Würdigung seiner "Nation vorgestellt, da diese das Maas seiner Vortreflichkeit noch nicht beurtheilen kann.„ Das Hamb. Publikum zählt aber in seinem Mittel Kenner, welche die Kunstgröße eines Schröder auch in den meisterhaften Charakteren Shakespears

erkannt und gewürdiget haben, und wenn sein Fallstaff nicht die gehoffte Sensation machte, so lag dies wol mit an dem Geist der Rolle, minder an dem Geiste des Darstellers, vielleicht mit an temporärer Stimmung des Publikums, die oft mehr, als man glauben sollte, zu dem Glücke oder Nichtglücke einer theatralischen Ausführung beiträgt. Am 18. Dezbr. ward mit Schröders Amtmann Graumann, nach dem Span. des Kalderone, gearbeitet, und mit einer Rede, von Mad. Schröder gehalten, der Beschluß diesjähriger Vorstellungen gemacht. In der Adventzeit machte Schröder mit Zimdar eine Reise nach Berlin.

1779. Am 4. Jan. ward mit einer von Mad. Schröder rezitirten Rede, dem Lügner, welchen Lambrecht vorzüglich gut gab, und der neuen Operette, der Faßbinder, eröffnet. Auf Ansuchen der Direktion, 4 Wochen länger in der Fastenzeit zu spielen, ward vom Senat dekretirt: es solle ihr verstattet seyn, 3 Wochen länger als bisher zu spielen, doch 3mal für die Armenhäuser, das Waisenhaus, Zuchthaus und für den Pesthof. Kunst und Geschmack der Hamb. Bühne nahm in diesem Jahre mehr und mehr ab. Es ward viel Neues, nicht immer nach der bessern Auswahl gegeben, so wie der wandelbar gewordne und abnehmende Theater:

geschmack es zu fodern schien. Viel franz. Stücke, die nur durch die Chevalierrollen des Schütz, welcher wieder engagirt ward, sich einigermassen beliebt machten; anglisirte, germanisirte Stücke, vorzüglich eine Menge Singstücke und Singpossen, als da waren, die drei Pucklichten, der Zauberer u. a. Der Alchymist zeichnete sich unter den Operneuheiten durch etwas mehr Eigenthümlichkeit aus. Die schöne Keilholz, eine Sängerin von musikalischem Geschmack und Bildung, die Benda, bald nachher mit Zimdar verheirathet, und Stegmann, auch Klos und Lampe, wusten (freilich mehr oder minder) das Singspiel zu beleben. Unter der Menge neuer Stücke rezitirender Gattung zeichnete sich Brömels Adjutant aus, in welchem Stücke Mad. Schröder die Hauptrolle sehr beifallswehrt gab. Ein Vorspiel zur Friedensfeier, von Unzer, mit Musik von Reinhart, am 5. Jul. zuerst gegeben, desselben neue Emma, der Arrestant, nach dem Ital. von Bode, machten wenig Sensation. Aber auch in mehrern dieser guten Stücke sah es um das Ensemble, auch um die Rollenvertheilung nicht sonderlich aus. Die wenigsten Akteurs hatten ihr bestimmtes Rollenfach. So spielte z. B. Klos in der Emma einen Hofmarschall, Lampe, der Sänger, im rezitirenden Schauspiel in eine Uniform geknöpft, den steifen Liebhaber. Lam-

brecht gieng im März nach Berlin, wo er gastspielte und nach ein paar Monaten in Hamburg wieder eintraf. Am 21. Jul. ward Makbeth, von Shakespear, mit Bürgers Hexenauftritten und einer neuen passenden Musik von Stegmann, und treflichen Dekorationen von Zimmermann begleitet, zuerst gegeben. Schröder als Makbeth, Mad. Schrödern als Ladi Makbeth, beider wahres und trefliches Spiel muste wirken, so wenig gleich dieser beider von dem Spiel der mehrsten übrigen unterstützt ward. Shakespears Stücke waren und blieben noch immer Lieblings- und Zugstücke. Erst in der zweiten Jahreshälfte ward das Personale ansehnlich verstärkt. Wir übergehn einen Hrn. Murr, welcher misfiel und bald ad locum unde, nach Münster zurückspedirt ward. Madame Karoline Wilhelmine Renschüb, geb. Sommer, eine Berlinerin, geb. 1755, ward von Gotha verschrieben und debütirte am 14. Oktbr. mit der Mariane. Sie zeigte eine einnehmende Theaterfigur, Wärme für ihre Kunst, Talent und Fleiß in dieser, wie in mehrern Rollen. Man sahe sie als sanfte Frau in Engels, Goldoni nachgebildetem Stücke mit großem Vergnügen. Aber nur sanfte Rollen waren ihr Fach. In affektvollen Rollen fehlte sie oft im Ausdruck der Gefühle, ihre leidenschaftlichen Aeußerungen arteten oft in Mißton aus. Doch sah man

sie auch als Elisabeth und Ladi Makbeth gern. Ihr Mann Joh. Ludw. Renschüb (eigentlich Büchner,) geb. zu Frankfurt 1754. Er debütirte als Enriko im öffentlichen Geheimniß, und beeigenschaftete sich zu gesetzten Liebhabern. Joh. Friedr. Ferdinand Fleck, geb. zu Breslau 1755, aus Dresden verschrieben. Fleck hatte in Halle studirt, und aus Neigung sich der Bühne gewidmet. Er hatte sich anfangs mit Glück nach Reinike gebildet, doch trieb ihn bald ein seltnes Kunstgenie in eine eigne Sphäre. In Hamburg deb. er mit dem Gloster in König Lear. Charakter- und Heldenrollen, auch Männer vom Stande hat er in der Folge auch in Hamburg mit großem Beifall gegeben. Auch Borchers kehrte zur Bühne seiner Vaterstadt zurück, und debütirte hier mit dem Hausvater, den er meisterhaft spielte. Mad. Borchers, seit kurzem seine Ehe- und Wanderungsgefährtin, eine geb. Spatz und verwittwete Frank, von der Seylerschen Gesellschaft verschrieben. Figur und Anstand fehlte ihr nicht, wol aber damals noch Feinheit und Richtigkeit des Spiels. Ihre Debütrolle war Ariadne, und ihr Spiel schien nur wenigen zu behagen. In der Folge gewann sie durch Fleiß und Studium, das in mehrern ihrer sanften Liebhaberinnen sichtbar ward, den Beifall des Publikums. Christ gieng von der Gesell-

schaft ab, und sie verlohr einen ihrer bessern Künstler. An Monsieur Keilholz verlohr die Oper nicht mehr, als eine gute Singstimme. Sein Spiel war unleidlich, frostig; wie Lampens Liebhabergewinsel, womit sie gegen so niedliche, weibliche Wesen, wie Mad. Zimdar und die Schwester Keilholz, haranguirten, die so manchen Stutzer, Mann und Jüngling im Parterre zu heißer Glut in Prosa und Versen beseelten. *) Das Personale der Gesellschaft war am Jahresende 30 Personen stark. Ehe wir von diesem Jahre, in welchem die Begebenheiten etwas kraus und bunt durch einander laufen, scheiden, dürfen wir eine der brillantesten Vorstellungen nicht übergehn, die, von Schröders Geist beseelt, uns und mehreren, denen Wahrheit mehr gilt, als Neuheit, zu den Vorstellungen gehört die semel placent decies repetita placebunt. Am 17. Dez. ward Sprinkmanns Schmuck zuerst gegeben. Ueber alle Beschreibung schön und wahr zeigte sich Schröder in seinem Spiele als Wegford, das alle Herzen und Stimmen zu seinem Lobe vereinte. Engel hat nur einen seiner in diese Rolle gelegten originellen Züge verewigt. **) Sie alle zu sammeln und zu detailliren, hat die Geschichte nicht Raum,

*) S. Theat. Kal. 1783. S. 23 fg.

**) Ideen zu einer Mimik. 1. Th. S. 270. 71.

so lehrreich die simple Auseinandersetzung dieses Spiels in dieser einen Rolle für Kunstjünger werden dürfte. Auch Mad. Schröder als Louise half durch ihr schönes, mit dem ihres Mannes zusammenstimmendes Spiel die große Wirkung des Ganzen befördern, und auch ihr ward lauter und gerechter Beifall. Das Stück ward oft wiederhohlt. Auch Holbergs politischer Kannengießer kam am 29. Dezbr. wieder auf die Bühne, und machte den Schluß diesjähriger Schauspiele. Borchers als Hermann, Mad. Stark als Frau Bremen, Schütz als — kurz das Stück, so wenig es dem feinen Züngler und Geschmacksmäckler behagen mochte, gab zu lachen. So wenig wir Stücke dieses Schlags in Schutz nehmen möchten, glauben wir dennoch, daß ein mitunter und zur Abwechslung gegebner alter Bramarbas, Bookesbeutel oder Kannengießer den Geschmack weit minder nachtheilige, als die Menge Geschmackverwirrender Lust- und Trauerspiele, die man zeither der Neuheitssucht zu Liebe auftafelte, z. B. im Jahr 79 eine Wette zu Malta, einen aufbrausenden Liebhaber, Chevalier nach der Mode, und die Menge sinn- und geistloser Singspiele.

1780. Es musten mehrere Zeit- und Lokal-Vorfälle zusammentreffen, um ein Schauspiel, das

sich grade itzt ein wenig dem Besserwerden zuzuneigen schien, zu enden. Der Entschluß der Mad. Ackermann und Schröders, das Theater aufzugeben, ward durch übertriebne Forderung der Gagenerhöhung von Seiten der Künstler und Künstlerinnen dieser Bühne beschleunigt. Mad. A. sehnte sich nach Ruhe im Alter; Schröder spornte sein Eifer für die Kunst zu einer theatralischen Reise. Beide hatten die Sorgen der Direktionsführung übersatt, und man vermuthete schon seit lange, ungeachtet der Personalverstärkung und Vielartigkeit der Vorstellungen, daß sie die in Abnahme gerathene Bühne nur hinzuhalten suchten, da ehmaliger Wehrt und Güte so manchen Stücken fehlte, das neue Reich unter sich uneins, und das Publikum selbst gegen manches Gute und Vorzügliche nicht mehr so dankbar schien, als vor diesem. Schon um Michaelis 1779 hatte Schröder den Entschluß, auf Ostern 1780 die Gesellschaft zu entlassen, ihr in seinem und seiner Mutter Namen kund gemacht. So wenig bisher eine sorgfältige Wahl der Stücke, gute Rollenvertheilung, durchaus geherrscht: so müssen wir doch der Wahrheit zur Steuer anführen, daß die Direktion in der letzten Anstrengung ihrer Kräfte sich Mühe gab, um das letzte Viertheiljahr mit guten neuen und den bessern ältern Stücken, und so nach ruhmvoll ihr Werk zu enden. Die Zuschauer, die bisher zum Theil sich

der verschlechterten Bühne entzogen, fanden sich nun zahlreicher ein, denn es gieng zum Schluß. Am 3. Jan. ward mit Babos Römer in Deutschland und dem dankbaren Sohn eröffnet. Schröders Vater Rode ist bekanntlich ein meisterhaftes Gemählde ländlicher unverkünstelter Natur. Plümikens Husarenraub am 13. Jan. zuerst und Großmanns Nicht mehr als Sechs Schüsseln am 21. zuerst gegeben, erhielten großen Beifall, vorzüglich das letztre Stück, das in diesem Jahresvierthel 6mal gegeben ward. Borchers spielte den Hofrath, seine Frau die Wilhelmine, Mad. Stark die Frau von Schmerling, Schröder den Hauptmann. Die ältern Lieblingsstücke der Hamburger kamen itzt nach einander (gewöhnlich mit dem Beisatz auf den Anschlagzetteln: zum letztenmale,) an die Reihe. Zum letztenmale wurden Ariadne, die Gunst der Fürsten, Athelstan, Hamlet, Heinrich IV., auch d'Ariens nicht unbeliebtes Stück, Natur und Liebe im Streit, in welchem Mad. Schröder die Konstanze treflich spielte, gegeben. Auch der politische Kannengießer muste noch einmal und vorerst zum letztenmale an den Tanz. Am 3. März ward mit Lessings Emilia Galotti auf die ehrenvollste Art geschlossen. Mad. Schröder hatte ihre Emilie, wir wissen nicht warum? ihre

schön gespielte Emilie an Demoiſ. Reimers übertragen, die sie nur leidlich gab, und dafür die Orsina übernommen, die ihrem unverkennbaren Talente zu sanften, leidenden Mädchen und jungen, sanften auch lebhaften Weibern nicht anzupassen schien. Lambrecht gab die delikate Rolle des Prinzen mit Fleiß, aber ohne das Ideal des Dichters zu erreichen. Schröders Odoardo und der Starkin Klaudia ließen nichts zu wünschen übrig. Schröder hielt am Schlusse eine Abschiedsrede. Daß die Hamburgischen Schauspielfreunde und Freundinnen diesen leztmaligen Vorstellungen schaarenweise zuströmten, war in der Regel. Zuerst und zulezt sind Lock- und Ziehworte für Neugier und Liebhaberei auch im Kapitel der Belustigungen. Die trübe Aussicht aber, daß Hamburg einmal wieder schauspiellos werden würde, machte nicht die angenehmste Sensation. Die angebohrne Liebe der Hamburger zum Schauspiel, und — bei dem im allgemeinen seit der lezten Periode verbesserten Geschmacke — zum bessern Schauspiel, erwachte aufs neue, beunruhigte mehr oder minder den beschäftigten und geschäftlosen Theil des Publikums. In den leztern Jahren war das Hamburgische so sehr verbesserte Schauspiel auch in politischer Hinsicht der Stadt nützlich gewesen, hatte viel Fremde und Geld in die Stadt gezogen. Der Ruf, den z. B. die Vorstellungen des Göz, der

Gunst der Fürsten, nnd der Shakespearschen Stücke auswärts hatte, bewirkte zu manchen Zeiten einen sichtbaren Zusammenfluß von Fremden aus nahen und fernen Gegenden. Der Verfall beschleunigte das Ende des Schauspiels. Man klagte, hoffte, sann und ersann, und die Aussicht blieb die nämliche. Eine Ackermann, ein Schröder zogen die Hände vom Spiel. In allen Gesellschaften, Zirkeln, Gaststuben, waren die Fragen: was wird aus unsrer Bühne werden? durch wessen Hülfe, Rath und That wird die zerfallene Hütte wieder zum Gebäude fest und dauerhaft hervorgehen? Fragen, worauf die Antwort fehlte.

Fünfter Abschnitt.

Die Liebe der Hamburger zum Schauspiel erwachte, schlug neue Funken, erzeugte den Wunsch, das Schauspiel vom völligen Ruin zu retten, und Patriotismus, welcher diesen allgemeinen Wunsch zu befriedigen sich auf bot. In der R—schen Familie entstand zuerst der Gedanke, wie dem vaterstädtischen Schauspiel thätig zu helfen sey. Ein Freund der Familie, durch vieljährige Bekanntschaft mit dem Hamb. Theaterwesen und der innern Einrichtung vertraut, suchte nicht blos die Familie in ihrer Idee zu bestärken, sondern gab Anschläge und machte in ihrem Zirkel den ersten Plan zur neuen Einrichtung einer Theaterentreprise. Schon im Oktober 1779 ward dieser Plan in der Stille gemacht. Es sollte nämlich eine Gesellschaft von Partikuliers in Hamburg die Entreprise aktienmäßig übernehmen; sie sollte an:

fangs nur aus 25 Personen bestehn; jedes Mitglied der Gesellschaft sollte 200 Thaler Kour. einschiessen, welches einen Fond von 5000 Thlrn. gab. Sie sollte einen Direkteur ausser, und zwei Bevollmächtigte in ihrem Mittel wählen, welche den eingeschossenen Fond in Verwahrung nehmen und sich vom Direkteur die erforderlichen Kosten berechnen lassen müsten. Ostern 1780 sollte der Anfang mit dem etablirten Schauspiel gemacht werden. Alle acht Tage sollte den Bevollmächtigten vom Direkteur die Rechnung abgelegt, der Ueberschuß ausgezahlt und von ihnen quitirt werden. Auf Ostern jedes Jahrs sollte den sämtlichen Aktionisten Rechnung abgelegt und ihnen der hoffentliche Ueberschuß ausgezahlt werden. Für Ueberlassung des Schauspielhauses, Dekorationen, Garderobbe sollte der Mad. Ackermann eine (näher zu bestimmende) jährliche Miethe kontraktmäßig gezahlt werden. Die Engagirung der Akteurs, Wahl der Stücke, Rollenaustheilung sollte gänzlich dem Direkteur überlassen werden, welcher jedoch mit den Bevollmächtigten oft Rücksprache zu halten hätte, damit nichts den Interessenten Unannehmliches vorgenommen würde. Schon war dieser Plan gemacht und durch Subskriptions-Unterzeichnung angesehener und begüterter Hamburger ziemlich weit gediehen, als die Herren Kaspar Vogt, Agent Peter Greve und Postdirektor Bostel

sich zum Zutritt freiwillig aber unter der Bedingung erboten: daß ihnen die Direktionsführung übertragen würde. Es ward ihnen dies mit der Einschränkung zugestanden, daß sie die Oberaufsicht als engerer Ausschuß führten, die eigentliche Direktion aber dem Hrn. Bubbers, dem bereits dazu der Antrag gemacht war, überließen. Sie waren geneigt sich dies doch mit der Einschränkung gefallen zu lassen, daß Bubbers mit ihnen über Schauspielangelegenheiten Rücksprache halte. Die Anzahl der Aktionisten stieg nun auf 30, und der Plan ward dahin abgeändert, daß jeder der Interessenten eine Aktie von 1000 Mark übernahm, 200 Thaler sogleich einzuschiessen, die übrigen 400 Mark zur Nachzahlung für den Nothfall zurückzubehalten sich vereinte. Eine Summe von 10000 Thlr. war immer ein ansehnlicher Fond, um, wenn gut damit gewirthschaftet ward, dem neuen Schauspiele innre und äußre Vorzüge, Bestand und Dauer zu beschaffen. Mit Mad. Ackermann ward über Vermiethung des Hauses mit Zubehör ein bündiger Kontrakt auf 6 Jahr geschlossen. Zufolge dieses, uns mitgetheilten Kontraktes vermiethete Mad. A. der neuen Direktion das Haus mit allen dazu gehörigen Mobilien, als Lampen, Kronleuchtern, Stühlen, Tischen, das Trinkzimmer, die Maskeraden, alle Dekorationen und Maschinen; ferner den Gebrauch aller gedruckten

und geschriebnen Rollen und ganzer Schauspiele, Operetten, Musikalien; die Garderobbe, für die jährl. Summe von 9300 Mark Kour., welche stipulirte Summe alle Halbjahr auf Ostern und Michaelis vorausbezahlt werden sollte. Die Vermietherin behielt sich die Aufsicht über Garderobbe und Dekorationen vor, und versprach die erstre in brauchbaren Stand zu erhalten, auch die durch blosse Abnutzung derselben geschehene Beschädigung zu ersetzen. Auch reservirte sie sich ihre kleine Theaterloge auf dem Proszenium, wie auch der Demois. Willers, einer Abkömmlingin der Sentrups, der ehmaligen Eigenthümer des Grundbodens des alten Oper- und neuen Ackermannischen Komödienhauses, ihre eigne Loge. Der von beiden Theilen unterschriebne Kontrakt ist datirt, Hamburg den 30. Oktbr. 1779. Ueber den Punkt der Besoldung des Garderobbiers entstand nach geschlossenem Kontrakt zwischen den kontrahirenden Theilen zwar eine Misstimmung, die aber sich dahin ausglich, daß zur Besoldung desselben mit 200 Thaler jeder Theil die Hälfte gab. Auf Ostern 1780 nahm die

Entreprise der Aktionisten

ihren Anfang. Der engere Ausschuß dreier aus Dreißigen, die Bevollmächtigten, Vogt, Greve und Bostel betrieben wechselsweise das Geschäft

der Theatereinrichtung. Bubbers führte die Direktion, und ihm ward als Regisseur-Gehalt 666 Rthlr. Bubbers war bekanntlich ein einsichtsvoller und dabei redlicher Mann. Mit Besoldungen war man übrigens gleich anfangs zu freigebig. Ein Freund der Aktionisten ward als Buchhalter beim Theater angestellt, und für mäßige Arbeit übermäßig besoldet. Es wurden mehrere Ausgaben nicht sehr haushältrisch gemacht. Aktrizen und Akteurs wurden reichlich begabt und vorzugsweise, mitunter zum Nachtheil verdienterer, aber von diesem oder jenem der Intressenten nicht so sehr begünstigter Artisten, besoldet. Bubbers hatte nicht freie Hand und freies Spiel. Es waren der Köpfe zu viel, zu viel der Sinne. Viele brave, anderweit verdiente Männer standen als Aktionisten und Handhaber bei einer Theaterunternehmung nicht auf ihrer Stelle, und die geflissentliche Einmischung Einiger in Geschäfte, deren Gang sie nicht zu leiten wusten, schadete bald anfangs dem Institute. Die mehrsten und ersten Akteurs und Aktrizen der vorigen Direktion wurden aufs neue engagirt: Schröder, Stegmann, Borchers, Renschüb, Klos und deren Frauen, die Starkin, Fleck, Lambrecht, Lampe, Demoiss. Reimers. Es giengen ab Henke und Zimdar, auch die Familie Keilholz, leztere ward aber bald wieder von Mün-

ster zurückberufen. Auch Schütz gieng ab. Unter den neuangeworbenen waren wenig gute, mehrere ganz unbrauchbare Subjekte. Gleich anfangs wurden Maximilian Scholz und dessen Frau, Edmunda, geb. Tylli, beide aus Prag gebürtig, vom Presburger Theater verschrieben. Beide nicht unbedeutend, er im Fach der Chevaliers, auch Helden tragischer und komischer Gattung, sie als Liebhaberin zu ersten Rollen aufgestellt, deren einige sie mit verdientem Beifall gab. Beck, vom Gothaer Theater, zeigte schon damals in untergeordneten Rollen, jungen Wüstlingen, Offizieren, Anlage. Die übrigen, ein Keller, Rosenthal, von Haak, Quequo, Bötticher, Demois. Frank, nennen wir nur. Erst in der Folge wurde das Personale mehr bereichert. Schröder machte mit Vergünstigung der Direktion, die ihn engagirt, auf Ostern eine Theaterreise nach Wien, München, Manheim und Paris, kehrte im August zurück, und brachte Zukkarini, Franz Anton, geb. 1760 zu Manheim, vom Münchener Theater mit, welcher am 29. im Postzug debütirte, und sich als ein treflicher Subjekt für erste Liebhaber zeigte. Weltanstand, Ungezwungenheit des Spiels in Liebhaber- und einigen Charakterrollen, drückte er mit Wahrheit und Kunst aus. Er hatte theoretische Kenntnisse der Bühne, und nur den Fehler des Ueber-

schreiens in zu affektvollen Rollen. Die Oper ward erst gegen Ende des Jahrs durch Mad. Felicitas Agnesia Benda, geb. Ritz, zu Würzburg 1756, verstärkt, welche als schöne Arsene mit einer treflichen Singstimme und viel musikalischem Talente debütirte. Auch Friedr. Benda ward von Berlin verschrieben und als Musikdirektor angestellt. Gegen Ende des Jahres stieg die Zahl des Personale auf 40.

Am 29. März, dem Eröffnungstage, finden wir uns in einer zahlreichen, glänzenden, erwartungsvollen Versammlung. Man bewirthet uns zum Willkommen mit einem Vorspiele: die neue Theaterunternehmung betitelt. Wir vernehmen, daß in diesem Vorspiele die unvorgreiflichen Vorausurtheile der guten, und zum Vorausurtheilen sich berechtigt haltenden Hamburger über das neue Unternehmen, etwas sehr schneidend durchgezogen werden. Auch scheint uns eine Vorliebe der Unternehmer für die Franzosen hervorzuschimmern. Jenes missfällt uns ganz und gar; dies läßt uns eine kleine Anwandlung von Furcht empfinden, daß man diese Bühne, so hoch sie liegt, einmal wieder (wie vormals,) mit französischem Gewässer überschwemmen werde. Die Folge machte diese Besorgniß, doch nur zum Theil, grundlos. Julius von

Tarent wird gegeben. Scholz debütirt als Guido mit nicht ganz unverdientem Beifall. Borchers spielt den Konstantin, Lambrecht den Julius, Fleck den Erzbischof, Mad. Borchers die Cäcilie, Mad. Schröder die Blanka, Mad. Renschüb die Aebtißin, Renschüb den Aspermonte. Die Vorstellung fällt zur Zufriedenheit des Publikums aus, und beruhigter, als nach dem Vorspiele, verlassen wir das Getümmel des vollgedrängten Hauses. Im Ganzen genommen machte anfänglich die Auswahl der gegebnen Stücke den Unternehmern und ihrem sachkundigen Assistenten Ehre. Schlegels, Weissens, Engels und Großmanns Stücke wurden, mitunter sehr gut, gegeben. Der Mitwochabend war der brillanteste Spielabend in der Woche. Hr. Vogt hatte nemlich einen sehr guten Gedanken, den wir hier als neu und nachahmungswehrt anführen dürfen. Er hatte verschiedene der angesehensten Hamburgischen Familien, mit welchen er in Verbindung stand, zu dem Versprechen beredet: alle Mitwochabend (ungeachtet ihrer Spielparthien und mit Ausschluß andrer Modeergötzungen) sich im Schauspielhause einzufinden. Dagegen versprach er ihnen, dafür zu sorgen, daß an den Mitwochabenden beliebte, gute, auch die neuesten Stücke vorzugsweise gegeben werden sollten. Dies bewirkte Anhänglichkeit an das Schauspiel, wenigstens für

diesen Abend, und selbst in Sommermonaten. Dies gab Logenreihen, gefüllt mit angesehenen Männern, schönen und geputzten Frauen und Jungfrauen, ein volles Parterre, deren Besucher wo nicht der theatralischen Ausstellungen, doch der Logenausstellungen halber sich einfanden. Genug, das Haus war am Mitwochabend gefüllt, und eine sehr gute Absicht, das Publikum an sein Schauspiel zu reizen, ward dadurch nicht wenig befördert. Im Julius ward ein gedruckter Plan zum Abonnement auf ein Theaterjahr von Mich. 1780 bis Mich. 1781 publizirt, und das Abonnement kam, so viel wir wissen, zu stande. Beiläufig bemerken wir hier: daß es auf der Hamburgischen Bühne dermalen der weiblichen Schönheiten mehrere gab, als vielleicht je vorher. Manche Oper, manches vielpersonigte Schauspiel, that oft dem forschenden und lüsternen Auge weiblicher, elegant gekleideter Schönheitsformen mehr als dem mehrfodernden Sinn des Kenners der Kunst Genüge. Einstimmigkeit des Spiels, dieses so wesentliche Erforderniß einer guteingerichteten Bühne, dies Ensemble, das ehmals bei der berühmten Ackermannischen Entreprise so manche fast vollendete Darstellungen des Ganzen bewirkte, war in dieser Periode minder sichtbar. Denn, wie man bald bemerkte, mit der Rollenvertheilung gieng es nicht immer den graden Weg des Verdienstes und der Fähig-

keit, sondern den Schleichweg der Gunst, des Vorurtheils für so manche, von dem oder jenen der Theilhaber am Regiment begünstigte Subjekte. Auch mit der Auswahl zu gebender Stücke stand es so so! Des Guten und Nichtguten zu vielerlei und zu bunt durcheinander laufend, Kunst und Geschmack verwirrend. Uebersetzungen vorzüglich französischer, seltner englischer, mitunter italiänischer Stücke von sehr ungleichem Wehrte, manches der Vorstellung höchst unwehrt, z. B. der Franzose in Wien, der ersäufte Müller, die beiden Hüte. (Einaktsstück vom Akteur Scholz.) Opern alte und neue, mit französischer, italiänischer, deutscher Komponisten Musik im vielartigen Geschmack. Der Opergeschmack erhielt neue oft vortrefliche Nahrung, aber keine bestimmte Richtung. Die ältre Keilholz erschien am 17. April wieder auf der Bühne, und ihre Schönheit und ihr mit nicht ganz verwerflichem Spiel begleitetes mehr ausgebildetes, musikalisches Talent, waren wirklicher Gewinn für die Bühne. Sie und Mad. Benda gaben dem Singspiel vorzüglichen Wehrt. Eine Demoiss. Kreß sang mitunter zwischen Akten italiänische Arien, aber den Vortrag brillanter Sätze und Geschmack einer Benda hatte sie nicht. Unter den Wiederhohlungen rezitirter Stücke zeichnen wir nur Percy, Tr. aus dem Engl., von einer Hamburgischen Dame

übersezt, aus, das schon vormals ohne viel Sensation zu machen hier gegeben war, weil am 4. April in diesem Stücke Mad. Scholz als Elwine mit Beifall debütirte. Neuen Schwung erhielt das rezitirende Schauspiel nach Schröders Rückkehr. Er spielte zuerst wieder am 29. Aug. im Adjutanten, und übernahm itzt auf Ersuchen der Unternehmer das Regissement. Das Schauspiel im Ganzen schien sich zu bessern. Ein Schröder, Zukkarini, Fleck, Borchers, unter den männlichen, eine Schröder, Renschüb, Borchers, Scholz, mehr oder minder groß oder gut, wurden in ihre Fächer gesetzt, und so gediehen manche Vorstellungen, z. B. am 4. Oktbr. Gemmingens Hausvater, zuerst gegeben und mit großem Applaus begünstigt, sehr gut. Fein und markirt spielte Zukkarini den Monheim, treffend und wahr Borchers den Mahler, unübertreflich Schröder den Wodmar. Das Spiel der Mad. Schröder als Mahlerstochter war das Resultat des mühsamsten Fleißes und des vollkommensten Einverständnisses mit dem Geist der Rolle. Auch Mad. Borchers als Amalsi, und Mad. Renschüb als Sophie, erhielten Beifall. Borchers versuchte in diesem Jahre den Hamlet, aber diesem verdienten Schauspieler fehlte, um als Hamlet zu glänzen, Figur, Biegsamkeit der Stimme; die Rolle misglückte ihm durchaus.

Schon im ersten Viertheiljahre der neuen Unternehmung zeigten sich Spuren einer mangelhaften Einrichtung des Theaterwesens. Man wollte bemerken, das Schauspieler, mehr noch Schauspielerinnen, zu viel Einfluß vor andern hatten und immer mehr gewannen; daß die Unternehmer und ihre Assistenten nicht einstimmig an der Bühnenbesserung arbeiteten. Es wurden zu viel und zum Theil unbrauchbare Schauspielglieder besoldet, die für ihren Sold dem Publikum Langeweile machten. Die bessern Schauspielglieder hatten kein bestimmtes Rollenfach; mancher und manche erschlich sich eine Rolle, und erregte Neid. Die Regisseure merkten bald ihre Abhängigkeit, von geheimen Intriguen der Damen und Herrn ohne Verdienst, zurückgesetzt oder vorgezogen. Mehrere Damen, an erstes Rollenspiel mit Recht oder Unrecht gewöhnt, sprachen auf alle erste Rollen an; Rollenneid gebahr offne und geheime Fehden; diese Fehden Kabalen und diese Kabalen — nichts Gutes. Mit Tagen und Wochen nahmen diese Misstimmungen überhand. Die Unternehmer bald zu nachgebend, bald zu unvermögend dem schon eingewurzelten Uebel zu steuren, ersahen, welch ein kitzliches Ding es um eine Theaternehmung sey, wenn man nicht durch Erfahrung, Kenntnis und Uebung die Maschine zu lenken vorbereitet oder, vom Metier sey. Der oder die Regis-

seurs hätten manches ändern, wenn sie, wie sie gewollt, wirthschaften können. Aber da fehlte es an freier Wirksamkeit. Die Aktionisten wirkten und wie? Die wirkliche Theaterkenntniß des Einen kam mit der kenntnislosen Prätension des Andern, diese Prätension mit dem einseitigen Geschmack des Dritten, dieser Geschmack mit der Kunst und Wahrheitsliebe des Vierten, diese mit der Vorneigung des Fünften zu irgendeiner Heldin oder einem Helden des Korps der Spieler in Zusammenstoß. Gute, reife Ideen wurden durch unreife Pläne verdrängt, viel nöthige und unnöthige Verbesserungen im Hause und Verschönerungen auf der Bühne wurden vorgenommen, ökonomische Sünden wurden begangen, Einnahme und Ausgabe wurden nicht weise gegen einander berechnet. Das Detail würde uns in ein Gewirre tumultuarischer Auftritte führen, durch deren Publizität Leser und Leserinnen sich wenig erbauen, weniger belehren würden. Im Herbste äußerten sich die durch innre Zwiste entstandne Unordnungen zum Theil im Angesichte des Publikums. — Im Novbr. supplizirten die Entrepreneurs beim Senat um Erlaubniß, bis an den 4ten Adventssontag und in der Fasten 3 Wochen länger zu spielen, wie im vorigen Jahre erlaubt worden war. Weil aber der Weihnachtsabend grade auf den 4ten Adventssontag fiel, ward das Schauspiel-

geben für dies Jahr nur bis Freitag vor dem 4ten Advent zugestanden. In Ansehung der Fasten ward das Gebetene bewilligt.

1781 am 2. Jan. ward mit Brömels Wilmot und Agnes und Walder die Bühne eröffnet. Es gieng rasch vorwärts mit dem Spiel: viel neue Stücke wurden einstudirt. (In kaum anderthalb Monaten zählten wir 5 Neuheiten.) Unter diesen machten ein in Hamburg verfertigtes Preislustspiel: die Holländerin und Schinks Gasner der Zweite, nach Shakespear gearbeitet, das meiste Glück. Die denkwürdigste Ausstellung war am 28. Febr. Agnes Bernauerin. Mad. Schröder gab die Agnes, Schröder den Albrecht über Erwartung schön. Das Publikum von der Kraft, Wahrheit und Schönheit seines Spiels hingerissen, rief nach der Vorstellung wie aus einem Munde: Schröder! Er muste hervor und ward mächtiglich beklatscht. Das erste Beispiel des Hervorrufs eines Schauspielers in Hamburg. Diese Agnes, die fast einzige glückliche Nachahmung des Göz, nährte freilich auch in Hamburg die Neigung zu Lärm- und Spektakelstücken, die, wie in ganz Deutschland, auch hier zu herrschend und dem, unsern Sitten und Denkart angemessenen bessern Schauspiele, dem regelmäßigern Schauspiele nach-

theilig ward. Geschichtstücke, ohne Charakter und Geist, aber mit Turnieren, Schlachten und Abentheuern aus der Ritterzeit gefüllt, wurden Lieblingskost. Agnes ward bis zum 12. Mai 12mal wiederhohlt. Merkwürdig war der 9. März, der theatralischen Todesfeier des unsterblichen Lessing, bestimmt. Emilia Galotti ward bei vollem Hause gegeben; nach dem Stücke begann eine feierliche Musik, während welcher der Vorhang aufrollte, und das Theater zeigte sich um und um mit schwarzem Tuch bekleidet. In der Mitte der Bühne erhob sich auf einem durch 5 Stufen erhöhten Postamente eine Urne, um welche alle Akteurs und Aktrizen schwarz gekleidet eine Gruppe bildeten. Ein Chor, von Hrn. Hönike, Mitgliede des Orchesters, komponirt, und von Mad. Benda, Dem. Keilholz und Kreß gesungne Arien, und Rezitative, die die erstere Sängerin sang, folgten, worauf Schröder eine vom Hamb. Dr. d'Arien verfertigte Trauerrede *) deklamirte. Die Zuschauer zeigten Antheil und Achtung für die Feier des Tages. Ungefähr um diese Zeit ward der Entwurf Hamburgischer Theatergesetze gemacht, die sehr zweckmäßige Vorschriften und Strafgesetze, auch einen Plan zur Pen-

*) Gedr. im Theat. Kal. 1782. S. 82. 83. Daselbst die Theatergesetze. S. 41 fg.

sionsanstalt enthalten. Die Verbindlichkeit zu diesen Gesetzen wie auch die Anstalt sollten Ostern 1781 den Anfang nehmen. Auf Ostern aber veränderte sich das Ganze. Schröder gieng mit seiner Frau nach Wien, wo beide beim National-Theater engagirt waren; ein für Hamburgs Bühne zwiefach großer unersetzlicher Verlust. Am 16. März spielten beide zuletzt im Athelstan, sie die Emma, er den Athelstan, und beide beabschiedeten sich beim Publikum in einer Abschiedsrede. Die Direktion vertheilte nun das Regissement, das bisher Schröder geführt, unter dreien: Borchers, Flack und Zukkarini, wozu auch bald danach Brandes angestellt ward, und der in Hamburg sich aufhaltende Sekretair des Preuss. Holznutzungs Komtoirs Brömel, welcher des einen austretenden Schauspielers Platz beim Regissement einnahm. Scholz und Frau suchten und erhielten Abschied, und giengen zu Döbbelin. Ein Hr. Demmer verstärkte das Operistenchor durch eine gute Stimme bei mittelmäßigem Spiel in komischen Alten. Er debütirte mit dem Kassander im redenden Gemählde. Schon um Ostern 1781, nach Ablauf eines Jahres von sechsen, stand es um die Aktionisten Entreprise sehr schlecht. Bei der den Aktionisten abzulegenden Rechnung fand sich ein merkliches Defizit, eine Schuldenlast. Man hatte,

wie wir aus sichern Quellen wissen, bei 80,000 Mark eingenommen und über 100,000 Mark ausgegeben. Nach einer andern Berechnung sollen 4000 Thaler Schulden gemacht seyn. Die Direktion verlangte, daß die Aktionisten für den Verlust, der nach Ablauf der Kontraktjahre etwa herauskommen möchte, einstehen müsten. Diese aber wollten sich zu nichts verstehen, als zur Bezahlung des Restes der Aktien, und sich dann der Theilnahme am Werk entziehen. Während der Verhandlungen und Debatten über eine so sehr mislungne Spekulation, Rechnungsabschluß und Aufgabe der Unternehmung, trat einer der Aktionisten, Hr. Hans Andreas Dreyer, ein lebhafter und thätiger Mann, auf, und machte den noch obwaltenden Zweifeln und Bedenklichkeiten, was aus dem kaumgebohrnen Kindlein werden sollen, durch eine rühmliche und gewagte Idee ein Ende, zerhieb den Knoten auf eine den übrigen Aktionisten sehr behagliche Weise. Dreyer erklärte: er wolle die Entreprise auf die noch übrige Kontraktzeit allein, mit allen Schulden, ja, ohne Rückfodrung der 400 Mark, welche jeder Aktioniste im Nothfall (der jetzt casus in termino war,) nachzuzahlen sich anheischig gemacht, übernehmen. Patriotismus und Kunstliebe befeuerten diesen Mann, und sein Muth achtete der Klippen nicht, an welchen auch er, statt in dem sichern Hafen des Erfolges Ruhm zu erndten,

wie so mancher Privatunternehmer, scheiterte. Dreyer suchte durch gute Voranstalten sich zu sichern, wählte sich anfangs zum Rathgeber den Sekretaire Brömel, welchem er die Fortführung der Direktion übertrug, und nachher mehrern in und ausser dem Schauspielkorps, die nicht immer zum Besten riethen; seine Gutheit ward gemisbraucht, unbillige Foderungen wurden gemacht; auf seine Kosten suchte man sich zu bereichern. Beispiele zu diesen notorischen Behauptungen müssen wir unterdrücken, nur einige Federstriche mögen erweisen: daß und wie die gute patriotische Absicht vereitelt ward. — Die Direktion der Musik des Orchester in der Oper, ward Hrn. Hönike übertragen. Nachdem am 23. März die bisherigen Unternehmer mit dem neuen Lustspiele, die Lästerschule, nach dem Sheridan, von dem Hamb. Kaufmann Leonhardi bearbeitet, ihre Bühne geschlossen, begann die

Dreyersche Unternehmung,

und zwar am 18. April mit dem nämlichen Stücke, das in Hamburg eine sehr gute und verdiente Aufnahme gefunden. Vorher hielt Borchers eine Rede. Ein neues Mitglied, Karl Wilh. Ferdin. Unzelmann, geb. zu Braunschweig, von Döbbelin aus Berlin verschrieben, debütirte als Buschdorf mit Beifall. Mehrere junge, feurige

Liebhaber und Eskroks gelangen ihm in der Folge nicht übel. Statt Lambrecht, welcher schon im Oktbr. vorigen Jahres, wegen einer vorhabenden Theaterreise auf einige Zeit Hamburg verlassen, übernahm er dessen erste Liebhaber und die Chevaliers, auch sang er in der Oper. Renschüb und Frau giengen nach Manheim. Die Familie Brandes, welche schon von der vorigen Entreprise aus Manheim engagirt war, verstärkte das Persohnale. Mad. Brandes hatte, seit wir sie zulezt sahn, ihren Ruhm als tragische und voraus im Duodram deklamirende Künstlerin nicht verringert; doch schien das Publikum bei ihrem Wiederauftritt auf die Bühne Hamburgs am 2 Mai ihre Minna gleichgültiger aufzunehmen. Sie schien im Ausdruck der Empfindungen, in Mienen und Gestenpiel mehr als vorhin zu outriren. Ihre Tochter aber, Charlotte, Wilhelmine, (Minna, welchen Namen sie von ihrem Pathen Lessing erhielt,) Franziska, betrat am 30. April in der Alceste als Parthenia zuerst Hamburgs Theater, und empfahl sich durch eine einnehmende Theaterfigur, schönen, melodischen und richtigen Gesang, und durch ein feines obwol nicht großes Spiel in mehrern auch sanften Liebhaberinnen des rezitirenden Schauspiels. Noch ward für die Oper ein Hr. Pfeiffer engagirt, und, nachdem er einigemal

den Azor leidlich gesungen und schlecht gespielt, wieder entlassen. Erst im November traf Hr. Eule und Frau, bisher Mitglieder der Kesselschen Gesellschaft, nach Hamburg berufen, ein. Gottfried Eule, geb. zu Dresden 1754, debütirte in Hamburg am 13. Novbr. mit dem Himmelsturm in der Deserteuroperette. Die Buffons in der Oper, für die er eine Stimme von großem Umfange mitbrachte, Bediente, Wirthe im Lustspiel, spielte er nach und nach mit verdientem Beifall. In groteskekomischen Rollen hat er langehin das Hamburgische Publikum durch viel launigte Züge und ungezwungnes Spiel oft erheitert. Er machte als Sänger und Akteur Fortschritte in der Kunst, die er anfangs ein wenig leicht zu nehmen schien. Mad. Mariane Eule, geb. Baumann zu Altona 1761, debütirte am 14. Novbr. mit der Juliane von Lindorak, und spielte, alternirend mit Mad. Borchers, die ersten Liebhaberinnen im Lust- und Trauerspiel, auch die Ariadne. Sanfte, zärtliche Liebhaberinnen der mitlern Gattung waren und blieben ihr eigentliches Fach, und in diesem Fache hat sie bis in die neueste Periode sich vortheilhaft gezeigt. Sie wuste und weiß sich mit Geschmack zu kleiden, was bei einer gutgebildeten Künstlerin immer bemerkungswehrt ist. Andre neue Glieder, Henrichs, Eichler, Butenop,

vertraten die Hülfsstellen andrer abgeschiedener oder verabschiedeter Selen, die wir in Frieden ruhen lassen. Die Oper hatte in der dermaligen Periode unstreitig den Vorrang vor dem rezitirenden Schauspiele. Die Benda, Keilholz, Brandes, Stegmanns, Eule, Lampe, Demmer, Keilholz, (diese drei blos als Sänger nennbar,) und Klos machten immer ein gutes Chor, um sich nicht ohne Erfolg an große Operausführung wagen zu dürfen. Wielands Alceste, mit Schweizers Musik, die erste große, ernsthafte Oper, wodurch zwei Männer es versuchten, die deutsche Oper zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurück zu führen und dem Trauerspiele zu nähern, und sie zu der Würde, die sie einst in Italien behauptete, hinanzuheben, ward am 23. April zuerst in Hamburg gegeben, doch nur 3mal wiederhohlt. Dem bekanntlich vorherrschenden Geschmack der Hamburger am Operspiel, schien diese Oper zu ernsthaft, um daurende Sensation zu machen. Viele Singstücke komischer Natur, Arsene, Zemire und Azor, der Krieg, auch die sinnloseste damaliger Operpossen, Eifersucht auf der Probe genannt, auch der Jahrmarkt von Venedig, eine neue O. aus dem Ital. durch eine Saliersche Musik verherrlicht, am 16. Jul. zuerst gegeben, gefielen allgemeiner. Operprunk, Lustigkeit und Possen schafften den meister-

haften oder guten Kompositionen fremder und deutscher Tonsetzer leichtern Eingang. Künsteleien der Setzkunst, Rolladen, Bravourarien galten noch immer und lange vor. Am 27. Aug. ward das Urtheil des Midas mit Gretrys Musik neugegeben und 6mal vor Jahresablauf mit großem Beifall aufgenommen. Zimmermann, welcher als Theatermahler auch bei dieser Entreprise, wie bei der vorigen, angestellt war, hatte zu dieser neuen Oper eine schöne Dekoration geliefert. Vorzüglich gut sang Mad. Benda den Apoll, eine Rolle, die auch ihrem Aeußern mehr als eine Arsene anzupassen schien. Am meisten glänzten unter den übrigen Doris und Chloe, zwei Geschwister, hervor, welche die Mädchen Brandes und Keilholz, wetteifernd in der Kunst durch melodische Töne an sich zu zaubern, belebten, sie rangen um den Preis und errangen ihn ungetheilt. Midas ward zur Lieblingsoper und verdiente diesen Vorzug in mehrerer Hinsicht. Auch das musikalische Drama setzte sich in dieser Periode in die Gunst des Publikums fester, wozu Mad. Seyler nicht wenig beitrug. Seyler hatte seine verdienstvoll geführte Truppe aufgegeben, und war von Manheim, wo er dieser unter Dahlbergs Intendenz fortgesetzten Truppe als Regisseur berathen, ab, und mit seiner Frau nach Hamburg gegangen. Hier hatte Dreyer das Glück, durch

Gastrollenspiele dieser berühmten und als deklamirende Künstlerin im musikalischen Duodram unübertroffenen Seylerin, seiner Bühne Vortheile zu schaffen. Am 19. April spielte sie die Orsina, am 24. die Frau von Wilmstedt in Brandes Schwiegermüttern, am 26. Medea. Am 3. Aug. ward das mus. Drama, Kleopatra, von Danzy und Neumann zuerst gegeben, und Mad. S. verherrlichte aufs neue ihr großes Talent der musikalischen Deklamation und Kunst der ästhetisch schönen Bewegung und Gestikulation. Am 1. und 4. Okt. sahn wir sie in der Rodogüne als Kleopatra, und noch einigemal als Medea. So sehr das musikalische Schauspiel und Duodram hervorgezogen ward, so unverdient ward das rezitirende zurückgesetzt. Unter 5 Spielabenden der Woche wurden gewöhnlich 3 ja gar 4 der Oper, 2 oder nur einer dem Schauspiel gewidmet. Der Geschmack am eigentlichen Lustspiel, der Probierstein des guten Geschmacks aller Zeiten und Völker, gieng beinah verlohren. Daß wenige neue Stücke gegeben wurden, tadelt man nicht; denn zu viel Neuheit und Wechsel verderben Künstler und Publikum, aber es wurden wenig gute, ältere Stücke vorgesucht. Elendigkeiten, wie der Schneider und sein Sohn, wurden öfter gegeben, weil sie, wie grade die Stimmung war, zogen. Mitunter aber seltner

Stücke besserer Gattung, z. B. die Drillinge, in welchem Lustspiele Unzelmann die drei Ferdinande mit glücklicher Laune und Vervielfältigungskunst spielte, Bretzners Eheprokurator, den Brandes mit einer lächerlichen Gravität und unter allen von ihm gespielten Rollen vielleicht mit dem verdientesten Beifall gab, Brandes junger Geiziger, in welcher Rolle Zukkarini einen Versuch im komischen Rollenspiel machte, der nicht schlecht gerieth, Stephanies Loch in der Thüre. Dies waren ungefähr die beliebtesten Stücke. Aeltere gute deutsche Originale sah man fast gar nicht. Trauerspiele waren Seltenheiten. Für das musikalische Schauspiel ward beinah alles gethan, und Hönike dirigirte das Orchester und bildete die lehrbegierigen Singkünstler mit anhaltendem Eifer. Im Dezbr. supplizirte auch Dreyer zu Rath, und es ward wegen der Schauspielgebung im Advent und Fasten wie 1780 dekretirt. Daß übrigens Dreyers Unternehmung den gewöhnlichen Gang der Privatunternehmungen, d. i. den Krebsgang nahm, war niemanden befremdend, welcher den Umfang von Kenntnissen, welche eine Entreprise der Art fodert, und die Schwierigkeiten kennt, die sich nicht blos durch gute Absicht und Patriotismus überwinden lassen. Daß Dreyers Rathgeber nicht immer gut riethen, auch wol be-

wandten Umständen nach, nicht immer konnten; daß der Aufwand vorzüglich für das starke Operpersonale große Summen wegriß, welche die Einnahme nicht ersetzte: das alles und manche innre Zwiste und übertriebne Ansprüche der Schauspieler an den Entrepreneur ließen erwarten, daß die nicht weise gelenkte Maschine aus ihren Fugen gebracht, über kurz oder lang zusammenfallen werde. Es fehlte offenbar an einem festen Plan, an Zusammenstimmung der dirigirenden Kräfte, Köpfe und Hände. Man nahm zu Nothhülfen Zuflucht, die dem zerrütteten Finanzzustande auch dieser Unternehmung wenig aufhalfen. So viel zur Einleitung auf die Geschichte des Jahres

1782, in welchem sich die Begebniße auf höckrigten und bahnlosen Wegen durchkreuzen, Irrlichte aufflimmern, und mit falschem Schimmer blendend, den Kunstfreund irre leiten, den Verfall der Kunst und des Geschmacks befördern helfen. Am 2. Jan. ward die Bühne, mit einer Rede von Fleck gehalten und mit einem neuen Stücke des jüngern Stephanie, der Ostindienfahrer, eröffnet. Nur ein paar Stücke finden wir aus diesem ersten Jahresviertheil auszuheben, die das rezitirende Schauspiel durch mehr Beifall wieder zu heben anschienen. Am 23. Jan. ward Brandes Tr.,

der Schiffbruch, zuerst gegeben. Das Stück ist bekanntlich keins der bessern dieses unter Deutschlands dramatischen Schriftstellern rühmlichst ausgezeichneten Mannes. Doch hat es unter allen Stücken desselben in Hamburg die stärkste obwol nur temporäre Sensation gemacht. Dies kam wol vorzüglich daher, weil der Inhalt des Stücks dem Zeit- und Lokalgeschmack übersehr angemessen, viel Theaterveränderung, Lärm, Getümmel, Musik, (von Franz Danzy und dem jüngern Schwenke,) Dekorationsluxus, Schreckszenen begleitete und veranlaßte. Auch suchte Hr. Unzelmann, um das Schauderhafte des Stücks zu verstärken und das Publikum, wie er etwa meinte, übersehr zu täuschen, einen Kunstgriff der ältern Komödienspieler herbei, der schon lange und mit Recht von unsern regelmäßigen Bühnen verbannt war. Er ließ nämlich, als er erstochen ward, eine künstlich angebrachte blutgefüllte Blase durchbohren, und lag mit Blut beschmutzt gar gräslich anzusehn auf den Brettern da (!) Das Stück ward übrigens sehr gut gegeben, vorzüglich brillirte Minna Brandes in der Rolle der Fanny, die ihrem unbestreitbaren Talente zu jungen, sanften Liebhaberinnen durchaus angemessen, und von dem Verfasser ganz eigentlich für sie geschaffen war. Das Stück ward bis Ende Februar 5mal (das drittemal zum Besten des Verfassers,)

bei immer gleichen Zulaufe gegeben. Drei Stücke von Schröder kamen nach einander auf die Bühne, und erhielten großen Beifall. Am 15. Febr. das Testament, ein einem alten englischen Stücke nachgeahmtes und nationalisirtes Stück. Am 6. Mai zuerst der Fähndrich. In diesem dem Kenner des menschlichen Herzens, wie dem Freunde der Kunst interessanten Lustspiele, eins der wenigen dieses dramatischen Schriftstellers, das auch, was die Erfindung betrifft, ihm eigenthümlich gehört, spielte vorzüglich Fleck den Harwitz meisterhaft, Zukkarini den Fähndrich, mit viel Feinheit und Delikatesse, Unzelmann den Hauptmann mit Besonnenheit. Am 12. April der Murrkopf, aus dem Franz. von Schröder umgebildet, und mit deutschen Sitten statt der fremden ausgestattet, in welchem Stücke Fleck sich gleichfalls in der Hauptrolle hervorthat. Dieser junge Mann legte itzt in Hamburg durch anhaltenden Fleiß und Menschenstudium den Grund zu dem Rufe, den er in der Folge auch ausser Hamburg als einer der ersten und originellsten Schauspieler Deutschlands erhalten hat. Der Beifall, den diese Schröderschen, prunkleeren, ächtdeutschen Sittengemählde in Hamburg fanden, sind ein Beweis, daß der beßre Geschmack hier nicht ausgestorben, nur eingeschläfert, zum Theil aber durch so viele und mancherlei

Abarten des deutschen bessern Schauspiels umgestimmt war, wie er es in der Folge öftrer ward, wenn von Seiten der Direktionen der temporären herrschend werdenden Neigung zu unregelmäßigen, lärmvollen Schauspielen, sinnlosen Operpossen und barocken Dramen zu viel Nahrung gegeben ward. Dreyer sah sich auf Ostern dieses Jahrs genothdrungen, durch neue Umformung des Theaterbestandes sich und seiner Kasse beizuhelfen. Neue kostspillige Anstalten, Verstärkung des Personale, Einführung der in Hamburg fremdgewordnen Ballette sellten Rath schaffen. Dem Direkteur Brömel ward zuförderst Fleck als Regisseur an die Seite gesetzt. Die Brandessche Familie hatte einen Ruf nach Riga erhalten, und reiste im Frühjahr dahin ab. Auch Demmer und Demois. Kreß erhielten ihren Abschied. Für die Oper waren neue Subjekte verschrieben, ein Philipp Müller, welcher als Janitschar in Belmont und Konstanze, dessen Frau, Friederike, welche als Lisbe in Zemire und Azor, Mad. Karl, aus Gotha, welche als Zemire debütirte, und die sämtlich, ohne große Sing- und Spieltalente zu zeigen, gut aufgenommen wurden. Vom Berliner Theater verschrieben, spielte ein Hr. Kunst, zweite Liebhaber im Schauspiel. Auch Sakko ward als Balletmeister berufen, mit ihm ein Heer Tänzer und

Tänzerinnen, und in diesem manche geschickte und in feinen Tänzen geübte Subjekte. Hr. und Frau Spozzi, Hr. Ruth, Tanti, Demois. Gellin, Mangoldi und Neubauer, wozu im Oktober Hr. Schlanzovsky kam: diese schon auf auswärtigen Bühnen als berühmt grpriesene Artisten, mit etwa 10 Figuranten, machten ein artiges Balletkorps. Sakkos bekanntes Talent in Erfindung, Anordnung und Gruppirung der Ballette, wie sein selbsteignes Geschick zu kleinen pantomimischen Künsten, ward von dem Theile des Hamb. Publikums, der von einem Ballette nicht viel mehr, als sinnliche Belustigung erwartet, bewundert und gepriesen. Tragikomische Ballette, Pas de Deux und Trois, chinesische Tanzstücke, Divertissemente, Zauberspektakel jagten einander. Es ward battirt, kroisirt und die künstlichen Fuß- und Schenkelschläge wurden mächtig beklatscht. Von Wirkung auf das Herz, das sowol das musikalische, als pantomimische Schauspiel haben kann und muß, soll ihm ästhetisch-sittlicher Wehrt zuerkannt werden, war in diesen oft bei einer Menge Szenen und Personen sehr handlungsleeren Stücken wenig Spur. Sakko begann am 15. April mit einem so betitelten Glückwünschungsballette: das glückliche Schicksal der Wilden, worin zufolge der Notiz auf den Anschagzetteln, Sitten und Bräuche der Kannibalen

versinnlicht, Stürme und Landungen zu hören und zu sehn waren, auch ein Merkur auftrat, und welches sich mit dem Komplimente schloß, daß, als Obelisken sich in Bäume verwandelten, an diesen Bäumen das Wapen der Rep. Hamburg hieng. Merkur hielt die Krone des Wapens, und die Wilden bezeugten ihre Ehrfurcht gegen dasselbe. Das Ballet ward 4mal nach einander mit großem Applaus wiederhohlt. Wir übergehn verschiedne andre neuerfundne Ballette Sakkos, z. B. der angeführte (gefoppte,) Schulze, Hymen mehr als Zauberei, u. a. tragikomische und komischtragische Kunstwerke, und erwähnen nur noch des am 22. Jul. zuerst gegebnen großen chinesischen Ballets, benannt: der Triumph der Tugend, welches sich durch neue prunkreiche Dekorationen und Kleidungen, Verwandlungen, Aufzüge von chinesischen Bonzen und Zwergen, auch Geistererscheinungen auszeichnete. Das neugierige Publikum ward an diese Zauber- und Wunderwerke durch ausführliche Beschreibungen auf, um die Hälfte der gewöhnlichen, vergrößerten, bogengroßen Komödienzetteln gelockt. Unter den neuen Opern dieses Jahres: Julie, Belmont und Konstanze, machte die Liebe unter den Handwerkern, aus dem Ital., das mehrste Aufsehen. Diese von einem Gaßmann leidlich komponirte in neuern

Zeiten unter den Namen Puderoper berüchtigte Lustigkeit ward nicht übel ausgeführt. Vorzüglich wurden Stegmann als Schuster, Unzelmann als Friseur und Eule als Schlosser gepriesen. Auch Demoiss. Keilholz, Mad. Müller und Stegmann führten die weiblichen Singrollen mit Beifall aus. Was endlich das rezitirende Schauspiel betrifft, so ward dies wichtigere dem minderwichtigen pantomimischen und musikalischen offenbar und zum Nachtheil der Kunst und des Geschmacks nachgesetzt. Wir erwähnen nur ein paar Stücke, die einiges Aufsehn machten und nicht unverdient. Nach Ostern am 3. April ward mit einer von Fleck gehaltnen Rede und mit Lanassa, nach dem Franz. von Plümike, eröffnet. Diese Lanassa, die in Frankreich als veuve du Malabar des le Mierre viel Glück machte, machte dies auch in Deutschland. Für Hamburg waren vielartige Theaterveränderungen, wozu eine neue Zimmermannische Dekoration kam, geräuschvolle Auftritte, Musik, Geheul und Wehklagen, das dies Trauerspiel, übrigens nicht ohne innern dramatischen Wehrt, enthielt, dem Zeit- und Lokalgeschack angemessen. Die Lanassa gelang der Mad. Borchers überaus gut, und wie der Oberbramin dem Fleck, der junge Bramin dem Unzelmann, und Montalban dem Zuffarini, die ihren individuellen

Fähigkeiten sehr angemessen waren. Nur ward Ensemble und Kostüm, um als Ganzes vollkommener zu wirken, mitunter sehr verfehlt. Das Stück ward 3 Tage nach einander mit Beifall gegeben. Leonhardis nach dem Engl. gearbeitetes Preislustspiel, der verdächtige Freund, auch Schröders L. nach Cibber, die Wankelmüthige oder der weibliche Betrüger, fanden eine günstige Aufnahme, wie auch Bodens Preisl., der Lauf der Welt, Jüngers Badekur. Mehr als jene Stücke, das am 23. Septbr. zuerst gegebne Tr., die Räuber, von Schiller. Die Direktion ermangelte nicht, durch folgenden lockenden Zusatz auf dem Druckzettel: "die mannigfachen Schönheiten, und die damit verbundne moralische Absicht dieses Schauspiels, sind die Veranlassung gewesen, dem hiesigen Publiko dies von der deutschen Bühne bereits mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommene Stück nicht vorzuenthalten, so sonderbar (?) auch der Gegenstand desselben zu seyn scheinet„ — etwas sonderbar auszupreisen Es bedurfte dieser Auspreisung nicht. Die Neuheit des Gegenstandes der Schillerschen Muse, die mannigsachen Schönheiten des Stückes, das gute Spiel eines Fleck, Zuccarini und Unzelmann als Maximilian, Karl und Franz Moor, auch der Mad. Borchers als Amalia, eine ihrer bestgespielten

Rollen, empfahlen diese Vorstellung hinlänglich. Nicht minder großes Glück machte das am 16. Dez. zuerst gegebne militärische Sch. General Schlensheim. Flecks Schlensheim und ein paar andre Rollen abgerechnet, wurde dies vielpersonigte Stück, wie mehrere der Art, nur mittelmäßig ausgeführt. Doch ward es 3mal in einer Woche mit großem Beifall wiederhohlt. Für lärm- und geräuschvolle, historische und militärische Stücke war das Publikum in der Stimmung. Und bald schien sich in ganz Deutschland der so wandelbare Nationalgeschmack fast ganz für diese Gattung zu entscheiden. Die Uebersicht der Kunstausstellungen ergiebt, wie wenig damals die Kunst im Blühen war. So wie die Bühne, verschlimmerte sich auch der Geschmack des Hamb. Publikums. Oper- und Balletliebhaberei ward mehr, als sie sollte, genährt. Die Neigung zum rezitirenden Schauspiel, zur wahren Komödie durch zu verschiedenartige Ausstellungen geschwächt. Ungeübte, ungeschickte Akteurs und Aktrizen wurden oft ausser ihrer Spähre gestellt. Wer kaum zum Stuhlsetzen taugte, muste, in eine Uniform geknöpft den Kriegshelden hinstellen, der Sänger Lampe den Liebhaber, der ehrliche Klos, als Schuß von Gänsewitz oder Lohnbedienter tauglich, im Hamlet den König verderben. Dieser Hamlet war noch immer Lieblingsstück. Fleck gab im Novbr. den

Prinzen, und unstreitig mit mehr Einsicht und Wahrheit, als vor ihm Borchers, und bald nach ihm Unzelmann, (im Dezbr.) der diesem in seinem Fache geschickten Schauspieler übersehr mislang. Noch einige Gastrollen haben wir aus diesem Jahre nachzuhohlen. Schröder kam im Febr. zum Besuch nach Hamburg, und spielte, durch vorherige laute Auffodrung des Publikums bewogen, am 28. den Hofrath im Testament und Vater Rode im dankbaren Sohn.° Am 7. März gieng er nach Wien zurück. Demoiſ. Döbbelin, aus Berlin, spielte am 17. Jul. Orsina, am 24. Henriette, in Großmanns bekanntem Stücke, am 29. Lanassa. Im Athelstan, worin sie am 12. Aug. die Emma gab, zeigte sich auch ein Hr. Böheim als Egbert, und im drauf folgenden Edelknaben als Fürst, in welchem Stücke eine Dem. Schüler den Edelknaben gastspielte.

Schon im Maimonat dieses Jahres hatte im Hamb. Konzertsaale auf dem Kamp eine französische Komödiantengesellschaft, unter Direktion des Hrn. Pinsart, im Dienst des Königs von Frankreich, ein Theater errichtet, und vom 29. Mai bis 28. Jun. das Publikum mit Kinderschauspielen amüsirt. Pinsart hatte einen Sohn und zwei Töchter, niedliche kleine Maschinen, welche frühzeitig zu Akteurs und

Aktrizen dreßirt ganz artig spielten und sangen. Auch Mad. und Hr. Pinsart übernahmen mitunter in den kleinen Komödien und Operetten, die sie gaben, eine Rolle. Sie hatten anfangs viel Zulauf, der sich aber bald minderte. Es wurden kleine franz. Stücke von der Mad. Genlis und Favart, Rousseau und St. Foix gegeben, z. B. Rousseaus Pigmalion, das erste musikalische Drama, worin, wie in les petites chanteuses, deutsche nnd italiänische Arien gesungen wurden. Am Schlußabend, den 28. Jun., ward le devin du village und Bastien et Bastienne gegeben. Kleidungen und Dekorationen waren niedlich, und es wurde, soviel sich von Kinderschauspielen erwarten und leisten läßt, erwartet und geleistet.

Im Novbr. supplizirte Dreyer um Erlaubniß, bis Freitag vor dem 4. Advent und in den 4 ersten Fastenwochen spielen zu dürfen, welches vom Senat bewilliget ward. Zum Beschluß diesjähriger Schauspiele ward am 30. Dezbr., Unverhoft kommt oft, komische Oper, mit Gretrys Musik und ein neues pantomimisches Ballet von Sakko, die weibliche Kolonie, gegeben. Am Schlusse erfreuten Schlanzovsky und Dem. Neubauer, als Savoyarden, mit einem Tanze.

1783. Am 2. Jan. die drei Töchter, eine Rede von Fleck gehalten, mit dem Singspiel, die Freundschaft auf der Probe. Das erste Stück, eine Neuheit, gefiel sehr und ward oft wiederhohlt. Ausser vielen Lärmstücken ward auch mit höchstelenden Neuheiten, einem Doktor in der Klemme und Max von Ohlen aufgewartet, welche, so nagelneu sie waren, misfielen. An einem neuen Prachtballette hingegen, Uitizia, weidete man sich 6mal in einem (Febr.) Monate. Am 5. und 7. März kam Babos Otto von Wittelsbach auf die Bühne, und Fleck erwarb sich als Otto großen Ruhm. Patriot Dreyer ward von einigen unruhigen, eigenliebigen, übermüthigen, eigennützigen und unzubefriedigenden, übrigens aber verdienst- und hoffnungsvollen, schönen und hübschen, weisen und überweisen Damen und Herren des derzeitigen Theater-Etats auf mannigfache Weise gehudelt. Es waren ihrer nur wenige, denen ers recht machte, die sich in die Zeit zu schicken und auf beßre Zeit zu hoffen gelernt hätten. Dreyers selbstgewählte Rathgeber riethen und seine Assistenten assistirten; aber das Gebäude war auf zu lockerm Grunde gebaut; man hatte aus Mangel an Kalkulationsvermögen, Beurtheilung, manche Uebel zu tief wurzeln lassen. Man war zu uneigennützig. Entrepreneur und Direkteur trennten sich, weil dieser

nicht zugeben wollen, daß des ersten Familie sich in Theaterangelegenheiten mische. *) Wir haben weder Beruf noch Recht, einige der berufenen und unberufenen Theilhaber am Regiment zu beschuldigen, auch schreiben wir keine skandaleuse Theaterchronik, wozu man uns zum beliebigen Gebrauch einige Data aus diesem Zeitpunkte geliefert hat. Wir erwähnen daher nicht des wackern Sängers Lampe, der wegen eines Verstosses ausser der Bühne von der Familie, die das Regiment führte, verabschiedet ward u. s. w. Genug und erwiesen: die Sache ward nicht betrieben, wie sie sollte, nnd nahm für die Geschmackssache, für die Kunst, für Publikum und Direktion einen schlimmen Gang. Nur eine lautbare Begebenheit dürfen wir nicht übergehen, weil sie urplötzlich das Ende des Werks und die frühere Aufgabe der Direktion zur Folge hatte. Am Mitwoch, den 26. März ward Schlensheim gegeben. Donnerstag und Freitag sollte an den beiden Schlußabenden vor der Aufgabe der Unternehmung, und Otto am ersten dieser Abende gegeben werden. Am 27. März aber gerieth Unzelmann mit Dreyern in des letztern Hause in ein Misverhältniß, und erhielt von diesem eine fühlbare Kränkung, die sich errathen läßt. Der Akteur meinte als

*) Litt. und Theat. Zeitung. 1783. Nr. 15.

Empfänger, das Theater des Gebers nach diesem Vorfalle nicht wieder betreten zu können, und Dreyer, anstatt andre Stücke, worin Unzelmann etwa keine Rolle hatte, zu geben, schloß das Schauspielhaus, und eine Menge Wagen und Fußgänger musten, ohne den Otto oder sonst was gesehn zu haben, wieder abziehen, weil die Abbestellung zu spät erfolgt war. Dreyer brachte sich um zwei gewiß einträglich gewordne Abende, und endete seine Unternehmung urplötzlich und ohne Sang und Klang. Unzelmann aber gab eine vor uns liegende auf einer Quartseite gedruckte Rechtfertigung an sein schätzbares Publikum heraus, worin er sagte, er habe, als er sich mit Hrn. Dreyer über gewisse Punkte (der Gagenbezahlung) besprechen wollen, von ihm eine seiner Ehre nachtheilige Behandlung erhalten, und habe, ohne ein Schurke zu seyn, Dreyers Theater nicht wieder betreten können, und wünscht am Schlusse sich die Achtung des Publikums versprechen zu können. Die Litt. und Theat. Zeitung bemerkt (N. 15. 1783.) bei Erzählung dieses Vorfalles: "Hr. Unzelmann könne mit seiner Gage nicht auskommen, und habe das Unglück im Punkt der Bezahlung ein ungetreues Gedächtniß zu haben.„ Dieses Unglück, wenn mans so nennen darf, hatten freilich mehrere Schauspieler damaliger Zeit, und wir könnten mehr als einen selbst berühm-

ten Akteur nennen, der mit diesen untreuen Gedächtniß schuldenbeschwert Hamburg verließ; welches wir aber von Unzelmann nicht gesagt haben wollen. Schon vor Ende der Dreyerschen Unternehmung hatten drei Schauspieler, Fleck, Stegmann und Klos sich verbündet, und die Entreprise fortzusetzen miteinander kontrahirt. Schon zirkulirte ein in der Handschrift vor uns liegender Abonnementsplan, durch dessen Inswerkbringung diese drei Männer einen Fond zur Fortsetzung des Unternehmens sich zu verschaffen suchten, und Dreyer selbst übernahm die Garantie der Zurückzahlung des Pränumerationsgeldes an die Abonnenten, im Fall jene vor Ablauf des Theaterjahres, worauf man mit 50 Thaler auf Parterr und Logen zugleich abonniren sollte, die Unternehmung aufzugeben genöthiget würden. In der Hamb. Neuen Zeitung 36 St. und Addreßkomt. Nachrichten 18. St. ward das Publikum zur Unterstützung dieser Unternehmung aufgefodert. Schon waren die nöthigen vorgängigen Verträge geschlossen; man war schon so weit damit, daß die Auswahl der zu gebenden Stücke und Rollenvertheilung für den Beginn bestimmt waren, als — die Dazwischenkunft weiblicher Prätension die Idee in der Geburt erstickte. Mad. Stegmann, in ihrem Fache, in einigen bedeutenden Soubretten, Mütterrollen, Zänkerinnen, im Schau- und Singspiel nicht unbeliebt,

verlangte in einem Briefe, *) an die werdende Direktion gerichtet, die Zutheilung aller ersten (Prinzipal) Rollen im Lust- und Trauerspiel. Zwei der Direkteurs machten dagegen gegründete Einwendungen; der dritte, welcher niemand anders als der wackre Stegmann seyn konnte, machte Gegeneinwendungen, und unterstützte das Ansuchen seiner Frau. Es gab Debatten und Mad. Stegmann erreichte ihren Zweck: entweder erste Rollen oder gar keine auf Hamburgs Bühne zu repräsentiren, in Ansehung des letztern Punktes. Die Direktion erstarb im Keime, und es ist sehr die Frage: ob sie beim fernern Aufblühen und Reifen nicht, vom Genius, der schon itzt unfreundlich obwaltete, beseelt, früh oder spät vom Wurmfras vernichtet oder ausgedorrt worden wäre. Schon vor der Idee zur neuen Entrepise, hatten Mad. Stark, Demois. Keilholz und Reimers, (welche Hrn. Schlenzovsky, den Tänzer, geheirathet,) Zukkarini, mit Mad. Borchers die Bühne verlassen. Borchers aber, dieser wackre Künstler, war mit einem ungetreuen Gedächtnisse entwichen. Auch Unzelmann verließ die Bühne und Hamburg. Hamburg ward sonach, was ihm lange nicht geworden

*) Man findet ihn abgedruckt in der Litt. und Th. Zeit. d. J. im 46. Stücke.

war, schauspiellos, und blieb es vom März, bis in den September.

Herr Seyler, seit etwa einem Jahre Direktor der Schleswigschen Hofschauspielergesellschaft, hatte in dem 1783 neuerbauten und im März d. J. eingeweihten geschmackvollen Altonaischen Komödienhause mit einer kleinen Gesellschaft ein paar Sommermonate durch gespielt, und nahm sich itzt des verödeten Hamburgischen Theaters an, trat in den mit Mad. Ackermann auf 6 Jahre geschlossenen Kontrakt ein, und diese

Zweite Seylersche Unternehmung,

begann am 1. Sept. 1783 mit der erstmaligen Vorstellung des Stilpo und seine Kinder, Tr. von Klinger, und einem Epilog, von dem jüngern Dr. Unzer in Altona verfertigt, den Mad. Seyler deklamirte. Das Personale der Gesellschaft bestand aus folgenden Gliedern, den Damen: von Brunian, in einigen komischen und chargirten Weiberrollen nicht unbrauchbar, Mad. Diestel, geb. Röggien, mit einiger Anlage zu Soubretten, Mad. Eule, von der vorigen Direktion mit ihrem Manne engagirt, Mad. Hartmann, welche Mütter- und Mädchenrollen leidlich

sang und spielte, Mad. Mattstedt, die Prima Donna im Singspiel, nicht ohne Spielfähigkeit, Mad. Seiler, Dem. Weber, die leidlich sang, aber ohne körperliche und geistige Bildung für die Bühne; und folgenden Herrn: Bötticher, Alte, auch Liebhaber, (damals *) noch) sehr ungelenkig, Diestel, ein Dito in ersten Liebhabern, Eule, Herdt, mit Anlage zu gesetzten Liebhabern und zärtlichen Alten, die er spielte, Hartmann zu Nebenrollen untauglich, Keilholz, erste Liebhaber in der Oper, die er gut sang und schlecht spielte, Klingmann, Joh. Phil., ein Berliner, der im vorigen Jahre die Bühne in Lübeck zuerst betreten und große Hoffnung zu jungen Liebhaberrollen gab, Klos, Löhrs, Karl Wilh., ein Braunschweiger, welcher in Chevalierrollen Verdienst und Fleiß zeigte, Mattstedt, Hülfsrollenspieler, Michaud, komische Bediente, höchstens in ein paar niedrigkomischen Rollen, Dümmlingen brauchbar, Rüdinger, sang und spielte beides mittelmäßig, eben so Röggien, Alte. Hr. Hönike, ein einsichtsvoller auch als Komponist bekannter Mann, ward als Musikdirektor angestellt. Die mehrsten dieser Schauspielglieder waren ihren etwanigen nachmaligen Verdiensten un=

*) Damals. Was aus einigen dieser Subjekte in der Folge ward, gehört nicht hieher.

beschadet, damals noch Anfänger, ohne theatralischen Anstand, Routine, grossentheils schlechte Rezitanten und mittelmäßige Sänger. Das Hamburgische Parterre, die Vorliebnehmer abgerechnet, die Logen, ja selbst die Gallerie fühlte und äußerte oft Langeweile, wenn in ersten Rollen ungeübte Subjekte harangirten, mit Händ' und Füßen nicht zu bleiben, nicht zu spielen noch zu singen wusten. Wir sahn einige Rollen, in einigen Stücken, in einzelnen Szenen gut, ja mitunter treflich ausgeführt; aber zehn gegen eine Rolle, zehn gegen eine Szene desto schlimmer. Seiler, dieser wackre, verdienstvolle Mann, suchte, was er vermochte, aus seinen Maschinen zu machen, er kannte die Gebrechen seiner Mann- und Frauschaft; aber Fähigkeit und Talent lassen sich nicht anzaubern. Es ward alles versucht: Lärmstücke, Trauerspiele, Operetten, Possen. Aufsehn machten selbst Neuheiten, wie Albert von Thurneisen, Oda, die Brandschatzung nicht, die, so übel sie zu einer andern Zeit gewählt seyn mochten, dem Zeitgeschmacke angemessen waren. Selbst die lärmreichsten Stücke und spaßvollesten Opern machten Langeweile. Was etwa noch zog, waren kleine Possen, ein neuer Monsieur Fips, den Löhrs der Forderung der Posse gemäß austrug, das Automat, in welchem Singstücke eines Michaud Figürlichkeit zn Lachen gab. Grosse Rollen-

spiele einer Seilerin giengen grossentheils verloh-
ren, da sie oft so einzig da stand, und von Mitspie-
lenden nicht unterstützt ward. Schröders Glück
bessert (oder wie er es späterhin richtiger nannte,)
verbessert Thorheit, machte ein wenig Glück.
Eine Mad. Hartmann sprach und spielte die
plattdeutsche Ilsabenrolle recht gut. Seiler gab
ausserdem viel gute Stücke, aber die Truppe war
der Ausführung nicht gewachsen. So gieng es bis
in den November, als ein neues, vom Hamb. Dr.
der R., Bernhard Christian d'Arien, gefertigtes so-
genanntes vaterländisches Trauerspiel: Klaus
Storzenbecher, am 26. und 27. auf die Bühne
gebracht, Aufsehn machte. So unvaterländisch,
Geist, Denkart und Sitten der ehmaligen Hambur-
ger schwach markirend, dies Lärmstück war, so na-
türlich war die bald folgende Kälte des Publikums
gegen dasselbe. Zwei einträgliche Spielabende schaffte
es indes der Direktion. Es ward noch dreimal
wiederhohlt, aber ohne Zulauf. Herdt und Eule
als Claus und Michael Gödike, Seeräuber und
Hauptthelden des Stücks, thaten, wie Mad. Seiler,
die auch geistlosen Dichtungen Leben einzuhauchen
wuste, was sich zum Besten des Stücks thun ließ.
Es erschien im Druck Hamb. 1783. 8. Im Bei-
trag zum Reichspostreuter d. J. Nr. 24. erschien
eine tadelnde Rezension des Stücks. Bald darauf

"Albr. Wittenberg Rezension des Tr. Kl. Storzen-"becher mit aufklärenden, berichtigenden Anm. und "einer Vorrede begleitet, vom Verfasser. 1784. "2 Bog. 8." Dagegen: "Albr. Wittenbergs Lt. "bescheidne Antwort auf die unbescheidenen Anmer-"kungen Hrn. B. C. d'Arien über des ersten Beur-"theilung des sogenannten Tr. Kl. St. Hamb. "1784. 2 Bog. 8." — Am 17. Dezbr. ward die Fraskatanerin, eine aus dem Ital. übersetzte, mit einer treflichen Musik begleitete Oper, zuerst gegeben, und erhielt auch leidlich ausgeführt, einen Beifall, auf den nur der Komponist ansprechen durfte. Am 30. Novbr. ward mit Juliane von Lindorak und dem betrognen Kadi geschlossen. Auch Seiler hatte, wie im vorigen Jahre geschehn war, im Novbr. zu Rath supplizirt, und es ward ihm bis zum 4. Advent und in den 4 ersten Fastenwochen zu spielen erlaubt.

1784. Mit der Fraskatanerin ward am 7. Jan. die Bühne eröffnet. Mad. Hanke, geb. Bärwald zu Schleswig, debütirte als Violante, und, obgleich ihre Stimme nicht den Umfang und Silberton einer Keilholz u. Brandes hatte, mit Beifall. Sie hatte Kenntniß der Musik und Naturanlagen, die sie durch den Unterricht der Seilerin auszubilden sich nicht ganz ohne Erfolg Mühe gab.

Ihr Mann, ein geschickter Komponist, nahm sich der Direktion mit Hönike an. Auch Zukkarini und Mad. Borchers waren von Seyler wieder von Prag her engagirt, und bereicherten die Vorstellungen durch ihre einsichtsvolleren Spiele. Bis in die Fastenzeit begab sich nichts der Aufbehaltung würdig oder bedürftig. Schröder machte itzt seiner Mutter einen Besuch. Das Publikum, von seiner Anwesenheit in Hamburg unterrichtet, rief ihn durch das Organ des stimmgebenden Parterre laut zum Rollenspiel auf. Am 11. März betrat er, diesem Aufrufe zufolge, als Sternfels im Grafen Olsbach, die Bühne, wo man ihn mit lautschallendem Beifall empfieng. Am 16. gab Schröder den Harwitz im Fähndrich, in welchem Stücke zugleich Zukkarini nach einer jährigen Abwesenheit zuerst den Fähndrich wieder spielte, und gleichfalls mit lärmendem Händespiel (eine in Hamburg zu sehr eingerissene üble Bewillkommungssitte,) empfangen ward. Am 18. zeigte sich Schröder in der Hamletsrolle. Nie sind wir in einem vollgedrängteren Schauspielhause gewesen, als diesen Abend. Man ließ ein, was das Haus fassen wollte, doch musten viele Zuschauer wieder weggehen. Auf dem Theater, nicht blos zwischen, sondern vor den Koulissen, standen in festgedrängten Reihen mehr als 100 Zuschauer, bis vornhin auf den Bühnen=

mittelgrund. Die derzeitigen respektiven Gustave, Bernfielde und Oldenholme hatten Mühe sich durchzuarbeiten, um ihren Beitrag zur abendlichen Vorstellung ans Licht zu bringen. Aller Augen und Aufmerksamkeit waren auf Schröder-Hamlet gerichtet und gespannt; es war, als ob er allein spiele. Auch spielte er beinah allein. Denn diese Hamletsvorstellung war eine der unvollkommensten und geräuschvollsten, und das bunte Gemisch der harangirenden alten Dänen und der figurirenden neuen Hamburger auf der Bühne gab einen grotesken Anblick, der die Täuschung hob. Ein ehrlicher Bürgersmann hart an der Koulisse stehend, ward bei dem Rufe: Lichter! und dem Aufsprunge des Königs Klos, so betroffen, daß er ängstlich vorn aufs Theater sprang, seinen goldbeschnürten Hut vor Sr. Majestät abzog, und in der Hand hielt, bis König und Gefolge vorüber waren, welches ein nicht annehmliches Gelächter im Publikum nach sich zog. Am 19. März spielte Schröder zuletzt im Schmuck seinen überherrlichen Wegfort. Der Beifall, welcher ihm in dieser Rolle (nicht entgegen, sondern) nachflog, war ein gerechter Tribut dem Kunstgenie gezollt, so wie die Achtung, womit man ihn bei seinem dermaligen Aufenthalte in den ersten Familienzirkeln Hamburgs aufnahm, ein neuer Beweis zu unserer schon geäußerten Bemerkung: daß man in Hamburg den Schau-

spielkünstler, welcher dieser Achtung wehrt ist, und sich dem Umgange nicht selbst entzieht, zu schätzen weiß. Nach Ostern ward am 14. April mit einer Rede von Mad. Seyler gehalten und der Lanassa, die Mad. Borchers sehr fein spielte, eröffnet. Am 19. April ward zuerst Meißners Tr., Johann von Schwaben, auf die Bühne gebracht, aber, wegen zu religiöser Szenen und Ausdrücke, zu wiederhohlen vom Senat verboten. Am 17. Mai debütirte ein neues Mitglied, Fried. Adolph Michaelis, geb. zu Wien 1752, mit dem Derbold in der väterlichen Rache. Er spielte Chevaliers und Eskroks nicht ohne verdienten Beifall. Er hatte Routine, noble Suffisanze, doch viel Einerleispiel, manövritte zu viel mit dem Schnupftuch, verdoppelte die Partikeln, Fehler, welche seinem guten Spiele schadeten, und die er nie ganz ablegte. Mad. Michaelis sprach Mütterrollen, aber ihr Dialekt schmeckte nach den böhmischen Wäldern. Ihr Spiel ersetzte diesen Beigeschmack nicht. Auf Empfehlung wurden ein paar italiänische Virtuosen in Hamburg eingeführt und als Hülfstruppen engagirt, um dem Schauspiele durch italiänische komische Singstücke fortzuhelfen. Signore Bussoni war kein unebner Buffon, spielte und sang nicht übel. Der Beifall, den sein oft sehr komisches und abwechselndes Mienen- und Gestenspiel erhielt, verleitete ihn aber bald zur

abgeschmacktesten Possentreibung. Er übertrieb im Spiel und Gesange in den gegebnen Intermezzen. So zog er z. B. um Lachen oder Gelächter zu erregen, Rettiche, kleine Puppen und dergleichen Sachen aus dem Schubsacke hervor, die er seiner Geliebten zum Geschenke bringen ließ, und ward mit diesen Armseligkeiten oft unwürdig beklatscht. Er kopirte singend und schreiend die Stimmen von Thieren, Hunden, Katzen und — Büffel, und man rief Ankora! zu großem Leidwesen des, dermalen nicht großen geschmackvolleren Theils im Publikum. Signora Feraglioni, eine wohlbeleibte Signora von leidlicher Bildung und nicht ohne Singtalent, erhielt gleichfalls, doch im mindern Grade, als ihr spaßhafter Kompan, in den italiänischen bekannten Zwischenspielen, die zu deutschen Stücken gegeben wurden, Beifall. Seyler, an dessen Einsichten es nicht lag, daß es mit seiner Unternehmung so schlecht gieng, legte die Bürde zeitig von sich; er schloß am 21. Mai mit der Badekur und dem Automat. Das Hamburgische Theater war seit einigen Jahren zu sehr nicht blos in Verfall, sondern beinah in eine Art Verachtung gesunken. Einzelne wackre Akteurs und Aktrizen, die in diesen finstern Zeiträumen sich und ihr Talent preisgaben, standen zu einzeln da, um den Wehrt der Kunst und Bühne gegen jene sichtbare Mindachtung sichern

zu können. Zwei neue Direktoren waren in Seylers Kontrakt getreten, und hatten sich die Bürde aufgehalst, die jener als untragbar abwarf.

Klos und Zukkarini.

Klos übernahm das ökonomische, Zukkarini das litterarische Fach der Direktion; eine Theilung, die ihren beiderseitigen guten Willen und Kräften angemessen schien. Beide Schauspieler waren in Hamburg beliebt. Der ehrliche Klos und der schlaue, weltkluge Zukkarini hätten, wenn es beiden ein Ernst geblieben, das Theater wenigstens vor dem Tiefersinken bewahren können. Vorsichtig machten sie mit den Schauspielern voraus den Vertrag: während des Sommerhalbjahres ihnen die Hälfte der Gage aus- und im Winterhalbjahre bei vermehrter Einnahme die andre Hälfte nachzuzahlen. Die mehrsten ließen sich dies gefallen, ausgenommen Löhrs, Diestel und Frau, welche die Bühne und Hamburg verließen. Das Personale blieb übrigens, wie es war, und ward erst gegen den Winter verstärkt. Zimmermann, der Architekt und Theatermahler, hatte schon im vorigen Jahre einen Ruf nach Braunschweig erhalten, wo dieser geschickte Künstler aus Mismuth über fehlgeschlagene Hoffnung, eines unnatürlichen Todes gestorben seyn soll. Statt seiner ward ein

Dekorateur, Achterkirch, angenommen. Statt des vorherigen Seylerschen Souffleurs Stephanie, ward ein Dankóhler, und zum Kassier Holst bestellt. Bei so bestellten Sachen ward am 24. Mai mit der våterlichen Rache oder Liebe für Liebe, L. von Schrôder und Meier, erôffnet. Sowol dies, als mehrere bekannte Stücke, giengen itzt freilich schon einen bessern Gang, Zukkarini zeigte in der Rollenvertheilung und in manchen äußern Veranstaltungen, Kenntniß des Faches. Aber leider suchte sich die Direktion während der Sommerzeit, in welcher Hamburgs Bewohner sich dem Schauspiel zu entziehen begannen, um das Land zu suchen, durch die armseligsten Armseligkeiten zu helfen, die seit lange Hamburgs Bühne entstellten. Sie griffen zu den schlimmsten aller schlimmen Hülfsmittel. Auf den Geschmack des großen Haufens ward Rechnung gemacht, und diese Rechnung bereicherte die Wirthe. Die Italiåner wurden vorerst beibehalten, und diese Menschen musten in der deutschgegebenen Oper, Fraskatanerin, die Rollen des Vormunds und der Violanta in italiånischer Sprache singen, ein Sprachmischmasch, wie er zu Anfang dieses Jahrhunderts in der Operperiode beliebt war. Die åltliche Feraglioni muste ein schönes, junges Mädchen herspielen, und Bussoni trieb grade damals sein Rettich- und Puppenspiel.

Unverzeihlicher als dies war es, daß die dirigirenden Mächte, und zwar schon am eilften Spielabend, zeigten, wie Ernst es ihnen seyn, nicht die Bühne zu bessern, oder nur im Besserseyn zu erhalten, sondern durch geschmacklose Abentheuerlichkeiten zu locken und Geld zu entlocken. Am 14. Jun. ward eine höchstelende Pantomime: die Zauberei oder Harlekins Schicksale gegeben. Wir sahn einen tölpischen, schmutzigen Schalksnarren, einen Harlekin, wie ihn Adolphi und Storm (Marionettenprinzipale der neuesten Zeit,) kaum schlechter auf dem Hamburgerberge in Buden und Scheunen, mit Holz- oder Wachspuppen, aufstellen. Wie wird, dachten wir, das enden, was so beginnt! Zur Ehre des Hamburgischen Publikums versichern wir, daß diese sogenannte große, komische Pantomime allgemein misfiel. Sie ward aber dennoch am 17. und 21. wiederhohlt, das letztemal nahm sich die Sängerin, Mad. Mattstedt, die undankbare Mühe, in einer Versrede, im Namen des Hrn. Berger, des ersten Spasmachers der Pantomimennarren, zu danken. Wozu? wofür? begriff kein Mensch. Die Rede war so abgeschmackt, wie die Veranlassung. Es fehlte dem Zukkarini sicher nicht an Einsicht, dem Klos nicht an gutem Willen, aber — Trägheit und Indolenz schaffen nichts Gutes. Das Glück aber mischte sich ins Spiel, und kam den

Unternehmern zu Hülfe. Es war hohe Zeit, denn schon sah es um die Oper schlimm aus, als Keilholz, der erste Sänger, Hamburg verließ. Vom Wiener Theater trafen Hr. und Mad. Lange auf ihrer Theaterreise in Hamburg ein. Mad. Lange sang am 12. Aug. Zemire, am 25. und 31. Louise im Deserteur. Lange spielte am 5. und 23. Aug. den Essex, am 18. und 27. Hamlet; übernahm auch, weil der erste Tenorist fehlte, die Singrollen des Azor und Alexis in den beiden Opern. Die letzte Vorstellung war zu Langens Benefize. Als Gastrolle spielte gleichfalls Döbbelin am 3. Sept. im Postzug den Reitbahn, am 9. den Appiani. Mad. Michaelis debütirte diesen Abend mit der Klaudia, die sie sehr entstellte. Nach und nach ward das Personale durch neue Mitglieder verstärkt. Joh. Phil. Normann, ein Braunschweiger, war von Abts Gesellschaft verschrieben, und debütirte am 8. Sept. in der Arsene mit dem Alcindor. Ein vortheilhaftes Aeußre und eine geschmeidige Tenorstimme, empfahlen ihn zu zweiten Liebhabern, des Singspiels, die er in der Folge sang. Noch fehlte es ihm an Zuversicht im Spiele, eine Folge der Uebung. Eine Mad. Burchhardt debütirte in der Arsene, ward aber nicht angenommen. Am 17. Sept. debütirte Hr. Arnold, aus Linz gebürtig, als Klinton, im

Hausfreund, nachdem er sich vorher am 30. Aug. mit italiänischen Arien von der Bühne hören lassen. Ein geschmackvoller Sänger, der sich auch durch theatralischen Anstand und gutes Spiel vortheilhaft auszeichnete, und einen Keilholz vollkommen ersetzte. Am 23. Septbr. debütirte Friedr. Wilh. Dengel, ein Dresdner, als Baron von Ruhe in den Vormündern. Er spielte und lächelte diesen phlegmatischen Vormund vortreflich. Mit viel Wahrheit gab er in der Folge launigte, jovialische Männerrollen, worin er seines Gleichen sucht, auch treuherzige, zärtliche Alte vortreflich. Das Hamb. Publikum hat ihn immer gern gesehn und mit verdientem Beifall belohnt. Hr. Beck, ein Bruder des Manheimer Schauspielers und Schauspielerdichters, spielte anfangs nur Hülfsrollen, machte aber bald Fortschritte in der Kunst: junge Liebhaber, Vagabonden, Offiziere wurden sein Fach. So sehr im Ganzen genommen durch diese neuen Engagements das Theater gewinnen mochte, so wenig ward im Einzelnen für Kunst- und Geschmacksbesserung gethan. Es gab in dieser magern Periode der Kunstgeschichte eine Menge Lärmstücke, Buffaopern; die Vormünder, ein Stück, das nur durch Dengels Spiel gehoben, Wehrt hatte, ward unaufhörlich, oft 2mal die Woche wiederhohlt, es wurden Stücke, wie die Mausefalle, aufgetischt, das bei

der ersten Vorstellung Murren, bei der gewagten zweiten, Auspochen zur Folge hatte. In ganz Deutschland sah es itzt um den Theatralgeschmack, der fast einzig für Lärmstücke und Buffaopern entschied, mislich aus. In Hamburg war die Mittelmäßigkeit des Schauspiels zu augenscheinlich, als daß nicht der Mann von Geschmack an der Besserung hätte verzweifeln sollen. Aeltre, gute Stücke wurden gar nicht; neuere eines Brandes, Wetzel, Schröder, Großmann, Jünger, sparsam, und einem Theile nach mit sichtbarer Nachläßigkeit des Spiels mehrerer Schauspielglieder auf- und ausgeführt. Sie waren nur schwache Dämme gegen die Ueberschwemmung sogenannter historischer, vaterländischer, republikanischer Schauspiele, womit unberufene Nachahmer eines Shakespear und Göthe Deutschlands Pressen, und die derzeitigen Direktoren Hamburgs Bühne überwässerten. In dieser Periode trat Iffland, ein Schüler Eckhofs, Schauspieler des Gothaischen Theaters, als Bühnendichter auf, und suchte durch seine treflichen Familiengemählde, die das Verdienst naturtreuer Charaktere, interessanter Situationen, des großen moralischen Zwecks, Familien- und Bürgerglück zu befördern, an der Stirne und im Herzen trugen, auf den wahren Zweck des Schauspiels aufmerksam, und den verderbten theatralischen Geschmack besser zu machen.

Am 5. Novbr. ward Verbrechen aus Ehrsucht zuerst gegeben. Mad. Seiler gab die Ruhberg, Dengel den Ahlden, Zukkarini den Sohn, Klingmann den jungen Ruhberg. Diese Rollen wurden durchaus vortreflich gespielt. Klingmann, dieser junge Künstler, für den die Natur durch die Mitgift einer einnehmenden Figur und Gesichtsbildung viel gethan, hatte unter der gegenwärtigen Direktion bereits mehrere erste Liebhaberrollen der feurigzärtlichen Gattung mit Glück und Beifall gespielt. Ruhberg setzte ihn fester in die Gunst des Publikums. Noch fehlte es ihm zwar an Theorie, voraus an Sprachkenntniß, und man warnte ihn, sich durch Beifall der Menge nicht blenden zu lassen. Er schritt langsam aber sicher in der Kunst fort, und ward bald der Liebling des Hamb. Publikums. Das Publikum foderte am ersten Spielabend laut die Wiederhohlung des Ifflandischen Stückes, und es ward im Novbr. 6 mal bei immer vollem Hause wiederhohlt. Am 17. Nov. debütirte die aufs neue engagirte Demois. Keilholz die ältere, als schöne Arsena. Körperschönheit und schöner Gesang beeigenschafteten sie zu dieser Singrolle, die freilig nie, wie das oft in Hamburg der Fall war, durch eine blos schön singende Aktrize ausgeführt werden sollte. Wenn ein Dickwanst den Geizigen, ein Skelett den Orosmann, eine Häßliche die Arsene repräsentirt: verliehrt da nicht die Täu=

schung, und wenn der erste sich noch so geizig gebehr- det, der zweite noch so heldenähnlich grimassirt, die dritte noch so reizerzwingend sich ziert? Eine Rand- anmerkung, die in einer Hamb. Theatergeschichte nicht am unrechten Orte stehn dürfte. Schon im Som- mer hatten die Direkteurs die Familie Brandes vom Rigaischen Theater verschrieben, sie hatte sich aber verspätet und traf erst im Novembr. in Ham- burg ein. Die für sie bestimmten Rollen waren anders besetzt. Sie nahm daher an den Vorstellun- gen nicht Theil. Minna Brandes gab an Son- nabenden im Komödienhause Konzerte, die, so sehr es diese talentreiche und anspruchlose Sängerin ver- diente, nicht stark besucht wurden. Klingmann spielte am 22. Nov. den Hamlet. Er hatte un- streitig viel Fleiß auf die Ausführung gewand, doch schien die Rolle seine Kräfte zu überwiegen. Die Hamburgischen Damen (deren Beifall oft für das Glück eines Künstlers entscheidend ist,) fanden auch diesen Königsneffen in der Hamletstracht liebens- würdig. Seine von d'Arien verfertigte Nach- rede, worin er seine Waghalsigkeit den Hamlet in Hamburg weit größern Künstlern nachzuspielen, ent- schuldigte, erwarb seiner Bescheidenheit Ehre. Unter den in diesem Jahre neugegebnen Stücken erhielt Jüngers Strich durch die Rechnung großen und daurenden Beifall. Unter einigen besser ge-

wählten und gegebnen Stücken wurden mehrere dramatische Misgewächse z. B. auf Ehre!, die Seelenverkäufer, gegeben, und misfielen. Das Gesuch der Direkteurs, betreffend die Schauspielgebung im Advent und Fasten, ward vom Hamb. Senat wie vorm Jahre zugestanden. Daß es den derzeitigen Direkteurs mehr um Gewinn als wahre Bühnenbesserung und Geschmacksveredlung zu thun war, davon gaben sie am 20. Septbr. ein sehr auffallendes Beispiel. Brömels Gerechtigkeit und Rache ward an diesem Tage zuerst gegeben. Das Stück zeichnet sich durch leichten Dialog, wahre Charaktere, und Güte des Plans aus, und würde seinen Wehrt behaupten, auch wenn die mit der Haupthandlung unfein zusammengeknotete Episode der Gebrüder van der Hoorn nicht darin wäre. Diese Episode, man nehme die Sache wie man will, macht dem Verf. wenig Ehre. Sie stellte ein paar in der Nähe Hamburgs damals lebende, in Hamburg allbekannte Männer, Bürger eines benachbarten Staats, auf die Bühne, und suchte sie in einer platten Karrikatur lächerlich zu machen. Zu dieser falschen und unwürdigen Anwendung der dramatischen Kunst und des Genies ließ sich der Verfasser durch einen Zwist verführen, den er an einem öffentlichen Gasttische in Hamburg mit jenen Männern hatte. Diese tadelten die Charaktere, welche er in einem seiner frühern

Stücke aufgestellt, und der durch diesen Tadel beleidigte Autor versprach in der Hitze, seine Charaktere künftig einmal treffender zu zeichnen. Eine sehr unwürdige Rache war es, als er in seinem Stücke, gewisse auffallende Angewohnheiten und Redeausdrücke lebender Personen bedeutsam und grell markirte, sie in eine Situation setzte, die, gleichviel ob wahr oder erdichtet, das Hamb. und Altonaische Publikum auf niemand anders deuten konnte. Der Verf. widersprach dieser Anwendung, die man selbst in Druckschriften deutlich angab, nicht. Auch das also wusten wir erleben, daß die Bühne Hamburgs, wie sich ein bekannter Schriftsteller darüber ausdrückt: "durch ein Pasquill zur Schandbühne entweiht ward. *)„ Was läßt sich aber zur Vertheidigung der Direktion sagen, die sich mit der Aufführung des Stückes befaßte, und zwei Schauspieler, Klos (den Mitdirektor!) und Eule, durch Vorstellung zwei solcher Rollen misbrauchte? was von, der Sage nach, einem Trödler abgehandelten, abgetragnen Kleidern, um die Originale in ihren ehmals ihnen eignen Kleidern kenntlicher zu kopiren? Was endlich zur Beschönigung des von Neugier und Schadenfreude beseelten Publikums,

*) Journal über die Hamb. Schaubühne, 1786. 2. St. Zweites Schreiben an Hrn. J. R. in Berlin. Vom Verf. der Gallerie der Teufel. Hamb. 1785. 8. S. 30. 31.

das der Vorstellung zuströmend, sich an der ungerechten Nachluft des beleidigten Autors weidete, die der vernünftigdenkende Hamburger verabscheute? Bei viermaliger Vorstellung ward das Haus gedrängt voll. Als aber, vermuthlich auf vorgängige Beschwerde, von dem billig und gerecht denkenden Senate die Wiederhohlung untersagt und auf Ersuchen der Direktion dasselbe mit Auslassung der verhaßten Episode wieder gegeben ward, minderte sich der Zulauf, und es ward bald ganz zurückgelegt. Gespielt ward übrigens das Stück nicht schlecht. Vorzüglich schön gab Zukkarini den Rath Falk. Am 20. Dez. ward mit dem Strich durch die Rechnung und Walder für dies Jahr geschlossen.

1785. Zukkarini hielt am 3. Jan. dem Eröffnungstage, eine Rede, worauf der Barbier von Sevilla folgte. Zukkarini gab den Almavina treflich, eben so die Keilholz die Rosina, und Eule den Figaro. Aber Klos hatte das Herz, in Hamburg den Bartholo einem Schröder nachzuspielen! Fleck kam von Berlin nach Hamburg und spielte folgende Gastrollen in Hamburg: am 4. Jan. den Odoardo, am 12. den Schlensheim, am 13. den Baron im Fähndrich (den man in Hamburg für seine Triumpfrolle erkannte), am 18. den General in Brömels Adjutanten, am 20. den Otto

von Wittelsbach, am 24. den Essex, am 25. den Waldemar, Herzog von Schleswig, (einem historischen Stücke, das er aus Berlin mitbrachte, und das der Verf. Hagemeister neuerlich selbst für eine Misarbeit erkannte), am 27. noch einmal den Otto. Am 31. zuletzt und auf Begehren im Fähndrich. Nach dieser Vorstellung hielt er eine Dankrede an das Publicum. Am 7. Febr. ward der Teufel ist los einmal wieder gegeben. Demois. Johanna Sophie Nätzsch, geb. zu Mügeln, depûtirte als Lene, mit viel Beifall, dessen sie sich in der Folge durch Soubretten und Pagenrollen noch würdiger machte. Sie hatte für diese Rollen Figur, Munterkeit, Leichtigkeit. Am 24. Febr. ward Schillers Verschwörung des Fiesko zuerst gegeben, ohne große Sensation zu machen. Im Febr. kam Brockmann von Wien nach Hamburg, und zeigte sich in folgenden Gastrollen: am 25. als Essex, am 28. als Karl Hitzig im Strich durch die Rechnung und Sindenhall in der unversehnen Wette, am 1. März als Beaumarchais, am 3. als Prinz in der Emilie Galotti, am 4. als Hamlet. Die mehrste Sensation machte dieser Hamlet, und man überzeugte sich, wie weit vorzüglicher, richtiger, durchdachter er itzt als vor 10 Jahren diese Rolle in Hamburg gab. Brockmann erndtete itzt verdientern Beifall auch des Kennerpublikums. Diese

Gastrollen und die neuen Stücke Ifflands und Brömels hatten der Direktion viel eingebracht. Die Direkteurs hatten wenig Aufwand für die Bühne gemacht, theils aus übertriebner Oekonomie, theils aus Gemächlichkeit, die man vorzüglich dem einen Direkteur zur Last legte, die Zubereitung durch Proben vernachläßigt; daher in manchen Stücken der Souffleur die Hauptrolle spielte, und wenn dieser, wie wir uns ein Beispiel vom 17. Jan. im Schiffbruche erinnern, nicht achtsam war, das Stück sehr schiffbrüchig gespielt ward. Einzelner Schauspieler eines Zuккarini, Dengel, Eule, Klingmann u. a. achtsame Vorbereitung half nur wenig, die Wir- Wirkungen des Ganzen zu befördern. Zukkarini hatte seine Schäfchen ins Trockne gebracht, ein Kapital sicher belegt, war mit dem Erübrigten zufrieden, und entschlossen, sich der Kunst ferner zu widmen, ohne sich der sehr möglichen Scheiterung oder Zubusse bei fortzusetzender Direktorschaft preiszustellen. Der gute Klos dachte anders und sah sich bei Zeiten nach einem Kompagnon um, den er in Hrn. Brandes fand, welcher mit ihm auf Ostern 1785 die Direktion übernahm.

Brandes und Klos.

Brandes, dieser um die Verbesserung des deutschen Theaters als Schriftsteller so sehr verdiente

Mann, sollte, so schien es vom Schicksal bestimmt, die dornenvolle Laufbahn der Theaterunternehmer nicht ungestraft betreten. Er hatte sich bereits als Entrepreneur öffentlich angekündigt, als er die Schwierigkeiten und Hindernisse, die man ihm in den Weg warf, ersah. Er besorgte an Zukkarinis Stelle das literarische Fach, Wahl der Stücke, Rollenbesatz, Probendirigirung; aber zum Direktor einer Bühne schien er nicht gemacht. Er war zu gutmüthig, nachsichtig, indolent oder wie mans nennen will; Ernst und Eifer in Betreibung der Sache paßte weder zu seinem Temperamente noch Humor. Auch machte der brave Mann die unangenehme Erfahrung, daß seine ehmals so sehr gepriesene Gattin in Hamburg nicht gefallen wolle, und sich daher der Verbindlichkeit, anders als im Nothfall aufzutreten entband. Klos besorgte das Oekonomische der Bühne, nach wie vor mit Treue und Gewissenhaftigkeit, ohne sich weiter zu versteigen. Das Personale ward sehr vermindert. Die Seilerin, Zukkarini, Eule, Klingmann, Mad. Borchers, Michaud giengen ab, und machten eine bedeutende Lücke. Anfänger, ein Toskani, Nätzsch, Böhlendorf füllten sie nicht. Zwar Mad. Wallenstein, Henriette, geb. Zeitheim, zu Gräz im Vogtlande, kam von Manheim, und erhielt in Rollen ernsthafter Mütter, Damen von Stande, Bäurinnen, die sie

zum Theil mit großer Kunst des redenden und stummen Spiels gab, Beifall. Dies war aber auch die einzige bedeutende neugeworbne Künstlerin. Am 30. May ward mit einem von Mad. Brandes gehaltnen Prolog und Konstanzie von Detmold eröffnet. Lambrecht debütirte, wieder von Wien zurückgekehrt, am 5. Aprill als Leontio in der Olivie, und dieser wackre fleißige Künstler kam wie gerufen. Ein am 6. Aprill zuerst gegebenes neues Stück von Brandes, Hans von Zanov oder der Landjunker in Berlin, machte wenig Glück. Es wurden Italiäner, Buffons, Kastraten und Sängerinnen zu Hülfstruppen angeworben, und ihnen ward gegen verhältnißmäßige Vergütung das Theater eingeräumt. Sie spielten vom 15. Aprill bis 12. Mai alle Spielabende, und das deutsche Schauspiel feierte. Ihr Spiel war minder übertrieben, ihr Gesang minder verkünstelt, als die der mehrsten aufs Handwerk reisenden Italiäner; es gab wirkliche, als Sänger und Spieler sich auszeichnende Künstler unter ihnen: doch war das Ganze dieser italiänischen Opern unbedeutend. Die Direktion hatte indes gute Weile gehabt, neue Stücke einstudiren zu lassen. Beaumarchais Figaros Hochzeit oder die lustige Hochzeit, die, besage der Vorrede, dem Verf. in Frankreich so viel lustige und unlustige Standen gemacht, ward am 18. Mai zuerst aufs Theater ge-

bracht und machte Sensation. Beck spielte den Figaro, Lambrecht den Grafen, Minna Brandes die Gräfin. Mad. Klos, die Mitdirektrize, welche bisher nur in einigen unbedeutenden Rollen sich unbedeutend gezeigt, hatte sich die schwierige Susannenrolle zugeeignet. Dem. Nätzsch spielte einen niedlichen Pagen. Das Publikum war, im Ganzen genommen, mit der Vorstellung nicht unvergnügt. Es ward bis Jahresende 14 mal gegeben. Das musikalische Schauspiel war übrigens in diesem Zeitraume ungleich besser als das rezitirende berathen. Zu den bekannten Operisten kam noch eine Dem. Dohm, eine Bürgerstochter aus Kiel, die nie zuvor beim Theater war, durch Verwendung ihrer Freunde zur Bühne Hamburgs, und brachte eine angenehme Figur und artige Singstimme mit. Das Orchester ward durch Hanke und Hönike sehr gut dirigirt. Arnold aber, der erste Sänger, ein Mann, der auch sein Spiel über seinen wahrhaft schönen Gesang nicht zu vernachläßigen pflegte, überwarf sich mit der Direktion, halste ihr einen Prozeß auf. Dieser ward dahin entschieden: daß die Direktion dem Sänger 3 monatliche Gage zahlen, er aber, was er während des Prozesses zu verweigern für gut gefunden, wieder spielen solle. Arnold strich die Gage ein, sollte am 21. Jul. in der Oper, die püzefarbnen Schuhe singen, entwich aber Tages vorher aus

Hamburg, und nun fieng auch die Oper an zu kränkeln. Das rezitirende Schauspiel agonisirte schon länger.

Schröder hatte das Wiener Nationaltheater, dessen Mitglied er bis itzt war, verlassen, und eine neue Truppe gestiftet, die ausser ihm und Mad. Schröder aus folgenden Mitgliedern bestand: Mad. Seiler, Borchers, Eule, Brunian, Hr. Zukkarini, Klingmann, Eule, Löhrs, Michaud, Kunst, Bröckelmann, Demoiſ. Schwarzenfeld, Mad. Klingmann u. ſ. w. Am 12ten Mai eröffnete Schröder seine Bühne im Altonaischen Komödienhause mit der Eugenie und dem vernünftigen Narren, Einaktsstücke nach Patrat von Schröder. Viel äußern Glanz und manche innre Vorzüge hatte der Direktor seinem neuen Theater zu geben gewußt; Dekorationen, Garderobbe waren jene schimmernd, diese reich und mannigfach; Beleuchtung, Meublement besser als man es in Hamburg selbst in den luxuriösesten Theatern zu sehen gewohnt war. Akkuratesse herrschte vor, bei und nach den Vorstellungen. Dies alles und der Name Schröder, als Stifter dieser neuen Truppe, zog, wie natürlich, ungeachtet des schönen Sommers, eine Menge Hamburgische Damen und Herren in das nahe liegende Schauspielhaus der Nachbarstadt. Brandes und Kollege Klos litten in Hamburg

nicht wenig durch diese nahe Nebenbuhlschaft, und schlimm genug für sie, daß jene nebenbuhlende Truppe am innern und äußern Gehalt der ihrigen so weit überlegen war. Als am 23. Mai Schröder in Altona den Figaro nach der von ihm selbst gefertigten Uebersetzung zuerst und mit großem Luxus, im ächtspanischem Kostüm gab, war das Haus gedrängt voll, indes in Hamburg die neugegebnen Bretznerschen Luftbälle vor einer kleinen Anzahl Zuschauer auf der Bühne schwebten. Schröder gab in Altona bis zum 15. August in allem 31 Vorstellungen, unter welchen sich die der Mündel, Jäger, Verbrechen aus Ehrsucht, (die ersten und beliebtesten Familientableaus eines Iffland,) des Vetter von Lissabon, Ringes (neuer Originalstücke von Schröder, und dessen Uebersetzungen:) stille Wasser sind tief und das Blatt hat sich gewendet, vorzüglich gut und durch eine seltene Ründung des Spiels fast aller Spielenden vorzugsweise ausnahmen. Am 15. Aug. schloß Schröder in Altona mit Kabale und Liebe. Schon am 12. Aug. hatte er mit diesem Stücke den Beschluß machen wollen; ein, von einigen unruhigen Köpfen aus Neid und Partheisucht gegen den Direkteur angesponnener Lerm im Schauspielhause zwang ihn zur Wiederhohlung des Stücks. Schröder hatte nemlich die unstreitig sehr löbliche Absicht, sein Theater von man-

chen unnöthigen Anwüchsen der alten Komödie zu reinigen, und durch Abstellung der Dank- und Standreden und des Komplimentirwesens von der Bühne, die den Schauspieler herabwürdigen, zu säubern. Dies und mehreres ward ihm von einigen Uebersichtigen als Stolz und Eigenwille ausgelegt, und man meinte: er müsse mit einer Abschiedsrede schliessen. Daher am 12. nach Endigung des Stücks ein entstandner Rumor, und das Hervorrufen: Schröder! Zukkarini trat auf und sprach; "Hr. S. schickt mich, um zu vernehmen, was das Publikum zu befehlen habe?„ Lerm und unvernehmliches Geschrei: Schauspiel! Ankora! Kabale und Liebe! Ruhe! Abschiedsrede! war die Antwort der tumultuirenden Parthei. Schröder erschien und wiederhohlte die Frage in eignem Namen. "Am Montag dasselbe Stück!„ rief eine Stimme, worauf die Wiederhohlung. Das Haus war ziemlich leer, und Schröder — hielt keine Rede. Ein gewisser Mag. L. Kühl machte diesen Skandal im Altonaischen Schauspielsaale in einem pöbelhaften gedruckten Blatte bekannt, welches den undeutschen Titel führt: Einen sonderbaren Vorfall, der sich am 12. Aug. 1785 ereignete, als Anhang zum Eimsbüttler Boten, einem vielgelesenen Volksblatte desselben Verf., das eine Menge Theatralien über die Altonaische und Hamburgische Bühne, mit Anekdoten skandalöser Natur

und Anzüglichkeiten gemischt, wöchentlich lieferte. *). Daß Schröder die Anschlagszettel gleich anfangs zu simplizireu folglich zu bessern suchte, und schlechthin "Altona den — wird aufgeführt„ drucken ließ; legte man ihm gleichfalls nicht gut aus. Er hat in der Folge in Hamburg das "mit hoher Obrigkeitl. Bewilligung„ vorangesetzt; ein Ueberfluß, da sich diese Bewilligung auch ohne tägliche Wiederhohlung voraussetzen läßt. Von Altona gieng Schröder mit seiner Gesellschaft nach Lübeck, von da nach Hannover.

Der Brandes-Kloßischen Gesellschaft in Hamburg fehlte es, ward gleich nur dreimal die Woche gespielt, an Glück und Stern, so lange Schröder die Hamburger nach Altona hinaus magnetisirte. Man suchte, so viel möglich, das Gegenspiel zu halten, und mit den neuesten Stücken einander den Vorrang abzugewinnen. Ifflands Jäger, eine Neuheit, welche des Dichters Ruhm in Deutschland so sehr verherrlichte, und allgemeine Sensation erregte, ward am 13. Junius von der Gesellschaft in Hamburg zuerst gegeben. Auch Schröder hatte in Altona die erste Vorstellung dieses Stücks auf den 13ten bestimmt. Die Hamb. Direktion ließ in eine Hamb. Zeitung am 11ten eine Lobpreisung und Vorausan-

*) S. den Theat. Kal. 1789.

meldung des Ifflandischen Meisterstücks einrücken, und diese bewirkte dasmal, ungeachtet der Konkurrenz, am 13. wie am 15 und 16. ein volles Haus. Auf beiden Bühnen waren aber auch dasmal die Hauptrollen treflich besetzt. Schröder und Dengel, Mad. Seiler und Wallenstein spielten jede in ihrer Art vortreflich. Zukkarini und Lambrecht ihre Pastor Seebachs ungemein wahr. Die übrigen Rollen, das Ensemble in der Vorstellung des Ganzen aber fiel unstreitig in Altona zum Vortheil der Schröderschen Gesellschaft. Figaro, die Jäger und einige Lieblingsoperetten brachten der Hamburgischen Direktion gute Einnahme, die aber nur kleine Entschädigungen für daurendes und nicht ganz unverschuldetes Misglück waren. Ifflands Mündel wurden am 15ten und 16. Aug. auch in Hamburg gegeben und brachten gute Erndte. Dengel spielte hier den Drave, den Schröder in Altona gab, und, wenn er gleich diesen nicht erreichte, mit großer treffender Wahrheit. Lambrecht und Beck in Hamburg waren dem Zukkarini und Klingmann in Altona als Karl und Philipp Brook nicht gleich, doch war das Hamb. Publikum gegen jener Künstler Wetteifer oder Nacheifer nicht unerkenntlich. Ifflands Stücke waren hier wie dort die Lieblingsstücke des Publikums. Der Thermometer des theatralischen Geschmacks wieß bei dieser

Neigung zu bessern Kunstausstellungen immer einige Grade höher, doch ward er durch zu viel ungeschmackvolle Ausstellungen wieder ab- und irre geleitet. Die bessern neuern Stücke eines Iffland, Schröder, Jünger wurden bald wieder durch andre Gattungen des Drama verdrängt, von welchen wir bald mehr hören werden. Iffland kam aus Manheim nach Hamburg und spielte folgende Gastrollen: am 2. Septbr. in Brandes Medizeern den Lorenz, und in Babos Mahlern den Ebrecht. Am 5. ward der beliebte Figaro in Gegenwart des dänischen Erbprinzen gegeben, und Iffland wiederhohlte auf Begehren die Darstellung der Mahlerrolle. Am 6. spielte er den Agapito in der verstellten Kranken; am 7. den Oberförster in den Jägern; am 8. den Sohn Ruhberg in Verbrechen aus Ehrsucht; am 9. den Philipp Brook in den Mündeln. Er gieng dann auf 8 Tage nach Lübeck und erschien am 19. wieder auf Hamburgs Bühne als Nachtschatt im Cholerischen. Am 20. ward Hamlet zu seinem Benefize gegeben, an welchem Abend er seine letzte Gastrolle, den Hamlet, spielte. In allen diesen so verschiedenartigen Rollen zeigte sich Iffland als einen einsichtsvollen Darsteller, und, ob er sie gleich nicht alle mit gleichem Glücke gab, in allen das Bestreben im Ausdruck, Gestikulation und Mienensprache sich an die

Natur, die einzige sichre Führerin, durch deren Leitung unsre Eckhof und Schröder groß wurden, zu halten. Hr. Kriegsrath Kranz, damals in Hamburg, ließ in dem Hamb. Korrespondenten vom 23. Septbr. d. J. eine lobpreisende Beurtheilung des Ifflandischen Spiels einrücken. Das musikalische Schauspiel erhielt einige neue Mitglieder. Keilholz, welcher eine Zeitlang ausser dem Theater im Militärdienst sich versucht, trat schon im Julius wieder in Arnolds Stelle. Am 16 Septbr. debütirte Gatto, aus Linz gebürtig, als Sander in Zemire und Azor mit einer volltönenden Baßstimme und etwas Spieltalent für Karrikatur-Rollen. Am 21. erschien die beliebte Sängerin Keilholz, die ein anderweitiges Engagement auf eine Zeitlang der Bühne entzogen, wieder auf derselben in der Sartischen Oper: Im Trüben ist gut fischen. Der melodische, herrliche Gesang dieser schönen Sängerin ward aufs neue und nach Verdienst gepriesen und beklatscht. Auch die jüngere Keilholz leistete mit einer niedlichen Stimme, was von ihrem Alter zu erwarten war, und sang Parthien junger Mädchen mit Beifall. Die hinreissend schöne italiänische Musik dieser und mehrerer Opern, von Deutschen den Italiänern nachgebildet, schafften von nun an dem Textesunsinn, den diese Kompositionen begleiten, in Hamburg mehrern Eingang, und die planvolle, von

Deutschen zu wenig bearbeitete Operette ward, wie deutsche Musik, bald ganz von der Bühne verdrängt. Wir müssen noch ein paar Worte, aber auch nur ein paar, vom rezitirenden Schauspiel sagen. Am 22. Septbr. debütirte auch Mad. Gatto, von Geburt eine Wienerin, als Elfriede in dem bekannten Trauerspiele. Den Hamburgern schien ihr Provinzialdialekt und ein etwas outrirtes Spiel unbehaglich; sie fand wenig Beifall. Am 13. Oktobr. kam Bretzners Räuschgen zuerst auf die Bühne, und machte bei einem gewissen Theile im Publikum Glück. Es ward auf lautes Begehren am 14. wiederhohlt und bis Dezembers-Ausgang 7 mal gegeben. Der wackre Kornikus Dengel spielte in der Trink- Sauf- und Berauschungsszene mit so viel Laune und Wahrheit, als hätte er sich schon vor der Vorstellung des Räuschgens durch ein Räuschgen begeistert. Am 16. Dez. ward mit Beils Schule der Schauspieler vor Advent geschlossen, zufolge der schon im Novbr. von der Direktion geschehenen Ansuchung beim Senat, welcher bis dahin die Schauspielgebung verstattet. Am 30. ward mit der Jagd das Theater geschlossen. Daß es mit dem Direktionswesen einen nachläßigen, schläfrigen Gang gieng, war offenbar. Mangel an Nachdruck von Seiten der Direktion und Folgsamkeit der Untergeordneten erzeugte schon itzt viel innre Uebel. Zwi-

schen der Direktion und der Sängerin Keilholz entspann sich ein Zwist, der das Publikum um mehrere beliebte Opern so lange brachte, bis Minna Brandes und Mad. Hanke die Parthien der Keilholz übernahmen. Die Probenhaltung ward nachlässig betrieben; Belehrung der Kunstjünger und Besserung des Ganzen ward nicht beabsichtet. Schlechte, aber dem großen Haufen gefallende Stücke wurden zum Ekel oft wiederhohlt. Nachläßigkeiten in der äußern Bühnenanordnung, grobe Verstosse wider das Kostüme wurden gewagt und geduldet. Aus den Salierischen und andern Opern, wurden die schönsten Arien ausgeworfen, andre eingeslicket, welches sich voraus die Damen der Bühne und oft zum Nachtheil des Publikums erlaubten und die Direktion zuließ. Weder Brandes, seiner anderweitigen allerkannten Verdienste unbeschadet, noch Klos, so gewissenhaft und gut er war, konnten als Unternehmer auf den Ruhm ansprechen, den Einsicht, Achtsamkeit und Achtung gegen ein gebildetes und bildendes Publikum allein zu erwerben vermögen. Aber dies Publikum, das große und kleine geschmackvollere, gieng theils aus Gewohnheit und gleichgültig ins Schauspielhaus, theils entzog es sich der Bühne. Doch waren die Koulissen während, und das Theater zwischen den Vorstellungen gar oft gedrängt voll junger Herren, welche den Bühnenheldinnen Artigkeiten

sagten, die Anordnung der Maschinen hinderten, und die Spielenden in ihrem Getreibe störten, unaufmerksam machten und erhielten.

1786. Mit dem Bürgermeister ward am 2. Jan. die Bühne eröffnet. Die Oper ward am fleißigsten kultivirt. Minna Brandes, diese durch artistische und sittliche Tugenden gleich liebenswürdige Künstlerin, muste während dieser Zeit sowol im rezitirenden als musikalischen Schauspiele fast jeden Abend auftreten. Gefühlvolle auch launigte Mädchen des rezitirenden Schauspiels war das Fach, worin sie vorzüglich glänzte. In der Oper muste sie izt nach Abgang der Keilholz alle erste Parthien singen, und oft dreimal in einer Woche, die Proben abgerechnet, sich im eigentlichsten Verstande abmüden. So anspruchlos sie war, und so wenig diese bescheidne Tochter des Prinzipals in allen ersten Prinzipalrollen glänzen wollte, so unermüdet war ihr Eifer, den Defekt ihrer Mitgängerin dem Publikum unmerklich und ihrem Vater unnachtheilig zu machen. Wir hatten in dieser Periode oft Gelegenheit, ihre Aeußerungen darüber von ihr selbst zu hören. Es fehlte an Liebhaberinnen im rezitirenden und musikalischen Schauspiel. Minna ward vom Publikum geschäzt, denn sie verdiente diese Schäzung. Aber sie muste sich zu oft zum

Nachtheile ihrer theatralischen Kunstfähigkeit preis= geben. Durch ihren treflichen, kunstreichen und me= lodischen Gesang hielt sie das musikalische Schauspiel aufrecht. Eine neue Oper am 23. Novbr., das Narrenhospital, mit Salieris Musik, ward in diesem Jahre oft mit Beifall wiederhohlt. Am 30. Jan. eine neue Oper, Circe und Ulysses, von J. L. von Heß, einem in Hamburg leben= den als Schriftsteller bekannten Schweden, mit Musik von Albertini. Der Text dieser Oper, dem Ital. nachgebildet, unterscheidet sich von den gewöhnlichen Schlages, durch beßre Opersprache; die Musik hatte viel Gutes. Minna Brandes sang und spielte die Circe sehr brav. Theils aber war von der Direktion an diese wie an mehrere Opern zu wenig gewand, theils war die Ausführung des Ganzen dürftig. Sie ward in 3 Monaten nur 4mal gegeben. Rezitirende Stücke wurden freilich auch geboten, gute und schlechte, z. B. Ifflands und Schröders Stücke, mit Räuschgens und Wölfen in der Heerde gemischt, neue Stücke von Brandes, der Landesvater und die Ko= mödianten von Querlequitsch, der poli= tische Kannengießer, von einem Hamburger Jünglinge neubearbeitet und mit lokalen anzüglichen Anspielungen unfein durchmischt. Keins dieser Stücke machte Aufsehn, welches an der Dürftigkeit

theils des Inhalts, theils der Ausführung auf der Bühne lag. Der elende Kannengießer schien in dieser finstern Kunstgeschichts-Periode am meisten zu wirken, zu großem Misbehagen der Kenner im Publikum ward jede Woche einmal gekannengießert. Kunstverdorbenheit und Geschmackszerrüttung lag am Tage. Am 13. Mai dieses Jahrs hatte der gute Brandes das Schicksal, seine Gattin, die ehmals so berühmte Aktrize, des Nachmittags um 2 Uhr, an der Auszehrung zu verliehren. Schon 6 Monat lang hatte sie gekrankt. Sie hinterließ den Ruf einer wackern Frau, Gattin, Mutter und Christin. *) Die Direktion neigte sich zum Schlusse. Die 3 letzten Vorstellungen der vereinten Direktion waren am 21. der Kannengießer, am 22. Kabale und Liebe, am 23. das Narrenhospital. Am Ende der letzten Vorstellung hielt Dem. Brandes eine versifizirte, auch einzeln gedruckte Abschiedsrede. Am 8. März supplizirte Klos zu Rath, um noch einen Tag, nämlich den 27. zu seinem besondern Benefize eine Vorstellung geben zu dürfen, welches ihm zugestanden ward. Es ward an diesem Tage die abgeredte Zauberei gegeben, dazu Medea, von den Klosischen Kindern gespielt. Willhelmine Klos, die ältre

*) Ephem. der Litt. und des Theat. 1786. 27. St.

Tochter, hielt am Schlusse einen Epilog in Versen, welcher unter dem Titel Souvenir gedruckt und mit einer Vorrede der Rednerin begleitet ausgegeben ward. Wir sind am Ende der Brandes-Klotzischen Direktion, von welcher wir nach unsrer unabänderlichen Partheilosigkeit nicht mehr Gutes noch Schlimmes gesagt und erwiesen zu haben uns bewußt sind, als wir, der Wahrheit und den Thatsachen gemäß, rühmen oder rügen musten. Die Kontraktzeit war, zufolge des zwischen den Aktionisten (in deren Verbindlichkeit die nachherigen Unternehmer getreten waren,) und Mad. Ackermann geschlossenen Kontrakts mit Ostern dieses Jahrs abgelaufen. Die Hoffnung der Hamburger, bald ein neues, und nach der auf Erfahrung gegründeten Voraussetzung, bessers Schauspiel, wie das Gerücht schon lange vorherverkündet, zu besitzen, verwandelte sich bald nach Ostern in befriedigende Gewißheit.

Die Theaterlitteratur dieses Zeitraums liefert nur eine dürre Lese auf einem unfruchtbaren Felde. Der dramatische Faustin für Hamburg, Thaliens Freistadt. 1784. 8. 6 Stück, (von Seifried.) Skizzen des Hamb. Theaters von 1784. u. s. w. Hamb. 1785. S. 56. 8., von einem Ungenannten; ein Stück einer Schrift: Bei-

träge zur Litt. und Theaterkunde. Hamb. 1785. 8. (von Dr. d'Arien,) das Volkswochenblatt des berüchtigten Tim. Kühl, der Bote aus Eimsbüttel, welcher im Mai 1785 begann, und ins folgende Jahr hinein aus etlichen 40 Stücken bestand, lieferten Theatralien mancher Art und Natur, Lob- und Tadelsprüche, Persifflagen. Bedeutender in aller Hinsicht waren die in dem zu Hamb. vom Hrn. von Heß herausgegebnen Journal aller Journäle v. J. 1786 eingerückten Theaterbriefe, die bis in das Jahr 1788 fortlaufend manche gute und wahre, auch manche zu strenge kritische Bemerkung über Hamburgs Theater, Kunst und Künstler ins Publikum lieferten.

Sechster Abschnitt.

Die bis hieher geführte Hamburgische Theater-Geschichte hat uns Beispiele aller Art Gast- und Speisewirthe, Gar- und Sudelköche, als Mithelfer und Mitarbeiter zu den theatralischen Gastmählern für Aug' und Ohr, Geist und Herz geliefert. Wir haben pracht- und geistvollen Zubereitungen, auch prachtlosen, armseligen Ausschüsselungen beigewohnt; Größe getroffen und Kleinheit, Pracht und Flitterputz, Feinheit und Plumpheit, Wohlanstand und Obszönität, Reinlichkeit und Schmutz in Hotels und Hotellerien, auf Bühnen und Afterbühnen, in Opersälen, Komödienhäusern und Marktbuden. Im letztern Abschnitte fanden wir ein regelmäßiges, verfeinertes, gesittetes Theater, durch große Kunstausstellungen großer Artisten, ehmals berühmt und

ruhmwürdig — von seiner Höhe herabgesunken, nicht blos in Verfall, nein! dem Untergange nahe. Wir lernten ein Publikum kennen, das eine bildungsfähige Gesellschaft bildend, durch würdige Kunstdarstellung, Künstler und Schriftsteller gebildet, im wechselseitigen schönen Verhältnisse — von seiner Würde herabgesunken, ohne Wärme, kalt und lau gegen die kalte oder laulichte Unterhaltung, die man ihm bot. Der beßre Theil desselben entzog sich der Bühne oder besuchte sie aus Gewohnheit ohne Interesse. Ein andrer Theil nahm, was ihm geboten ward, genoß, um zu genießen, und ward, statt gebildet zu werden, verbildet.

Ein neuer Wirth nahm sich der verdorbenen, aufgegebenen und verlassenen Wirthschaft an. Schröders schon vor Jahren gefaßte Idee, in Hamburg ein gutes, stehendes, ihm und Hamburg Ehre machendes Theater zu gründen, reifte zum Entschluß, der Entschluß zur Unternehmung. Man versprach sich schon im voraus von der Unternehmung eines Mannes, der theoretische Kenntniß, Einsichten und Geschmack mit praktischer Kunstkenntniß in sich vereinte, und bei ehmals in Hamburg geführter Direktion des Theaters zur Verbesserung desselben so viel beigetragen hatte, sehr viel. Erwartungen, Hoffnungen und Aussichten, womit Kenner und Lieb-

haber der Kunst in Hamburg sich weideten, ward durch die Probevorstellungen, welche Schröder ein Jahr zuvor in Altona gab, bis zu einen hohen Grad von Zuversicht gespannt. Man sah und bemerkte schon dort mehr Ordnung, Genauigkeit vor und bei dem Spiel, Fertigkeit und Einstimmigkeit, wo nicht in allen, doch in den mehrsten Vorstellungen. Man wuste, wie viel Sorgsalt der Direktor dieser Bühne auf Lese- und Hauptproben (die, wie der originelle Lebensläufer sagt: bei der Komödie, so wie die Anstalten bei jeder Feierlichkeit das Beste sind,) verwende; wie streng gegen seine Untergeordneten, und wie achtsam er gegen das Publikum sey. Man war billig genug, von einer entstandnen Gesellschaft nicht Vollkommenheit zu erwarten, und zufrieden und dankbar genug, um die im Vergleich mit den vorherigen Gesellschaften einleuchtenden Vorzüge dieser zu erkennen. Aber seinen Gang, den Schröder, als Direktor einer mit großen Aussichten eröffneten Bühne, gehen zu müssen glaubte, seine Art, Manier und Wendung, oder wie mans nennen will, womit er sein großes Werk begann, ward von Manchem im Publikum misgedeutet. Das ungebetene Heer der Schwierigkeiten und Erschwerungen, das schon so manchen Unternehmer auf der ohnedas so mühseligen Laufbahn begleitete, angeführt von Partheisucht, Neid, Haß, Hader und

Zwietracht machte sich auch in seinen Weg. Der Debüt der Schröderschen Unternehmung in und für Hamburg, eine im Druck erschienende Ankündigung, machte Sensation, setzte Zungen und Federn, Freunde und Feinde, Sprecher und Schwätzer, Sprecherinnen und Schwätzerinnen in Bewegung. Lob und Tadel, Seligsprechung und Verdammung, wurde, durch diese Voranmeldung veranlaßt, über sie und den Verfasser ausgesprochen. Grade und schiefe Urtheile in Assembleen und Plauderzirkeln kreuzten sich; Schriftsteller und Schmierer glossirten über diese

Ankündigung.

"Vor 2 Jahren hatte ich das Glück, in einigen Gastrollen von dem Hamb. Publikum so gütig aufgenommen zu werden, daß ich gleich beschloß, hieher zurück zu kehren, ob ich schon dort, wo ich war, viele und sichre Vortheile genoß. Mancher Ursachen wegen konnte ich, so sehr ich es auch wünschte, nicht eher, als itzt, eine solche Gesellschaft aufstellen, als Hamburg zu fodern berechtigt ist. Ich habe weder Fleiß noch Kosten gespart, ihr die Einrichtung zu geben, wodurch ich mir die künftige Zufriedenheit des hiesigen Publikums zu erwerben hoffe. Von Ihrer Unterstützung und Ihrem Beifalle, Gönner, Freunde und Mitbürger, wird es

nun abhängen, ob ich meinen Fleiß auf immer für Sie verwenden, oder die Sorge für diese Art Ihres Vergnügens einem Andern überlassen soll. Ich verspreche Ihnen Ordnung, die strengste Sittlichkeit, und so viel Aufwand, als es die Zahl der Schauspiel-Liebhaber zuläßt. Sie werden nie durch irgend eine Art von Bettelei in Kontribution gesetzt werden. Weder große Anschlagzettel, noch Prologe aller Art (die immer dasselbe sagen,) sollen Ihnen Beifall und Geld entlocken. Vollkommenheit verspreche ich nicht; denn die hat noch kein Theater; aber ein Schauspiel, das Ihrer würdig ist; das der Fremde ohne Verdruß und Erröthen verlassen kann; dessen Sittlichkeit unsre Obrigkeit nicht beschäftigen soll. Helfen Sie mir die Kosten durch Ihren fleißigen Besuch tragen; ermuntern Sie die Schauspieler durch Nachsicht und Beifall; helfen Sie die nothwendige Ordnung und Sittlichkeit dadurch befestigen, daß Sie die alte Gewohnheit, (die von jedem guten Theater Europens verbannt ist,) öftrer hinter den Kulissen und in dem Anziehzimmer zu seyn, als im Parterre, selbst unterdrücken. Eine gute Gesellschaft von Hamburg unterstützt, muß bald zu einer treflichen werden; und diese frohe Aussicht mag Publikum und Schauspieler beleben, mit wechselseitiger Zuversicht Vergnügen zu nehmen und zu geben! Zu mehrerer Bequemlichkeit des Publikums,

werden vor dem Schauspielhause zwei Bureaux eröffnet werden; dagegen wird bei der Verwechslung („der Einlaßmarken„) kein Geld für den Eintritt genommen. Nur diese Ordnung kann mich gegen Unterschleif schützen, und darum hoffe ich von Seiten des Publikums die Erfüllung dieser Bitte. Ein jeder hat das Recht, sich den Zettel der bestellten Logen zeigen zu lassen, damit er sich den besten freien Platz wählen könne, ohne dafür zu kontribuiren. Die Herrschaften bitte ich aufs dringendste, ihren Bedienten Ruhe und Ordnung im Schauspielhause zu empfehlen. Verschiedene Male sind Zuschauer der Gallerie durch sie beunruhigt worden. Ein solches Betragen würde mich nöthigen, den freien Eintritt der Bedienten aufzuheben. Es ist seit einigen Jahren eingeführt worden, daß Kinder die Hälfte bezahlen — ich kann hierin nur dann einwilligen, wenn die Billette aus meinem Hause gehohlt werden. An der Kasse wird ohne Unterschied der festgesetzte Preis bezahlt, um mich vor Unterschleif zu sichern. Um jeden vor dem Unangenehmen des Zurückweisens zu sichern, kündige ich hiedurch an, daß alle bisherige freie Entree aufgehoben ist, und niemand ohne Billet eingelassen wird.

Im April 1786.

Friedr. Lud. Schröder.„

In dieser Ankündigung fand ein Theil des Hamb. Publikums die Sprache eines Schauspielkünstlers und Unternehmers, der seinen und seiner Kunst und Unternehmung Wehrt fühlt und äußert, und den Wehrt seiner, auf Besserung der Hamb. Bühne abzweckenden Unternehmung, den Hamburgern, für die er die Unternehmung wagte, erkennbar zu machen sucht. "Sie kann, sagt ein Schriftsteller, *) als Muster gelten, wie das Unternehmen des Künstlers sich bekannt macht, ohne sich kriechend zu empfehlen." Ein Theil fand Stolz, Anmassung und Foderung darin, tadelte die Anspielung auf einige unter vorigen Direktionen eingerissene notorische Uebelstände: lockende Foliozettel, Bedientenunfug, Bühnenbesuch der Parterrgänger; Dinge, welche offenbar Ruhe, Ordnung und Sitte im Schauspielhause störten, und Abstellung, folglich Verbesserung bedurften. Ein Theil fand: daß diese Voranmeldung zu viel, ein anderer: daß sie zu wenig verspreche. Unanständig und unverschämt nannte sie ein Skribler in einer der unanständigsten und unverschämtesten Scharteken, gegen Schröder und seine Unternehmung hingesudelt. Privathaß, Lä-

*) Kriegsrath Kranz, in s. Journal über die Hamb. Schaubühne unter Direktion des Hrn. Schröder, als Beitrag zur Hamb. Theatergeschichte. Hamb. 1786. 8. S. 6.

sterungssucht und Noth waren die Antriebe, welche den Verfasser, den in der Hamb. Theatergeschichte übelberüchtigten M. T. Kühl, Sohn eines verst. Hamb. Predigers, vermochten, eines Schröders Kunstwehrt und Verdienste mit giftigem Zahn zu benagen und ihm einen Uebermuth der schlimmsten Art anzudichten. Schröders gerechte Klage über diesen schriftstellerischen Unfug bewirkte das obrigkeitliche Verbot des Verkaufs und der Fortsetzung dieses periodischen Schmähblattes. *) Seine Fürbitte beim Prätor rettete den reuigen Sünder von einer strengen Züchtigung. Durch alle diese Vor- und Widerspüche ließ Schröder, seiner guten Sache bewußt, sich nicht irren; er begann seine ehrenvolle Bahn und die gute Sache siegte.

Wir werden auch in dieser neuesten Periode der Hamb. Theatergeschichte zuerst vom Personale der

*) Litteratur und Theaterzeitung aus und für Hamburg, 1. und 2. Stück. 1. B. 8. — Schröders, des Sch. Direktors, gute Sache, nebst Abbitte an ihn, wegen der ihm von mir zugefügten schändlichen Beleidigungen und Erklärungen, dem Hamb. Publiko gewidmet, von M. T. Kühl. Hamb. 1786. ½ B. — M. T. Kühls freimüthige Beurtheilung der Räsonnements, die das Hamb. und Altonaische Publikum über Seine gute Sache des H. S. fällte. Das. Dass. ½ B. 8.

Gesellschaft beim Beginn der Unternehmung reden, die äußern und innern Vorzüge des neugestifteten Theaters detailliren, Wahl und Ausführung, Rollenvertheilung in den Stücken, und Veränderungen im Innern und Aeußern chronologisch aneinander reihen. Unsre Aeußerungen über Geschmack, wie er auf der Bühne und im Publikum sichtbar ist, nach sorgfältiger, unpartheiischer Prüfung, ungeleitet durch Freundschaft oder Vorliebe für irgend ein Individuum, das auf die Sache einfließt; theils nach eigner unvorgreiflicher Wahrnehmung, theils mit Zuziehung der Stimmenmehrheit, wo diese für oder gegen ein theatralisches Eräugniß entschied. Die Stimme eines Schriftstellers kann so gut fehlen als jene Mehrheit, und in einzelnen Fällen andersdenkende Leser und Leserinnen werden, auf diese Apologie des Verfassers vom Verfasser Rücksicht zu nehmen, im voraus ersucht. Wo Thatsachen reden, bedarf es übrigens dieser Rücksicht nicht.

Schröder zeigte sich als Schauspieldirektor gleich anfangs in einem sehr vortheilhaften Lichte. Alle seine Veranstaltungen und Verbesserungen bewiesen, wie gut gezeichnet sein Plan war. Geist der Ordnung und Akkuratesse beseelten ihn und war in seinen Anordnungen sichtbar. Kenntniß und Geschmack zeigte er mehr als ein Schauspielunternehmer vor

ihm. Das elegant dekorirte und möblirte Theater, Seiten- und Hinterwände, Maschinen und Flugwerke, wo sie nöthig waren, wurden mit seltner Genauigkeit geordnet und gewechselt. Aergerliche, täuschungswidige Stockungen und Verwirrungen im Ab- und Aufrollen, Vor- und Rückschieben waren nie oder äusserst selten dem bloßen Zuschauer ein Aergerniß und dem Beobachter eine Thorheit. Gruppen wurden sorgfältig und dem Auge schmeichelnd geordnet. Dies und die nach Regeln der Perspektive bewirkte Beleuchtung der Bühne war vorzüglicher vielleicht, als sie auf irgend einem Theater Deutschlands war, wenn gleich an Schönheit und Pracht der Dekorationen das Hamburgische noch manchen jener Bühnen nachstehn muste. Bis zur Verschwendung reich, schön und geschmackvoll war aber die Garderobbe. Grobe Tücher und fahlfarbige wollne Zeuge, womit ehedem, wenigstens ein Theil der Repräsentanten bekleidet waren, wurden verwiesen, und selbst Statisten und Figuranten mit feinerm Tuche begabt. Eigne Garderobbe und spezielle Vorschrift des, dem Kostüme der Trachten angemessen zu wählenden Anzuges ist sicher ein großer Vorzug stehender Bühnen. Bei manchen deutschen Theatern, wo jede Akteur und Aktrize in eignen Kleidern spielen, wo nicht jeder und jede gute Gage zieht und freigebige Freunde, Nachbarn und desgleichen hat, sahe man oft häßliche Verstosse

gegen Kostüme und Schicklichkeit. Man sah oft eine hübsche Soubrette im Atlasgewande prunken, und neben ihr die Prima Donna, ihre Gebieterin, im halbseidnen oder Zizgewande. — Nur selten überließ Schröder die Wahl des Anzugs seinen Schauspielern. Auf Beobachtung des Kostüme in Sitten und Trachten ward strenge gehalten, und nur selten bemerkte der eigensinnige Geschmacksmäkler kleine Verstosse. Einen Beweis größerer Pünktlichkeit gab die Einrichtung, daß jedesmal mit dem Klockenschlage 6 (in den Sommermonaten zum Behuf der Altonaer, um beim frühern Schluß der Hamb. Thore diese nicht vom Schauspielbesuch abzuhalten, um halb 6) Uhr der Vorhang aufgerollt, und die Zwischenzeit der Akte, wenn nicht viel Umkleidung oder veränderter Theaterapparat Verlängerung nothwendig machte, auf kürzere Dauer eingeschränkt ward. Der Mann im Loche, Soufleur genannt, welcher bei vorigen Direktionen oft laut mit oder zu sprach, ward in seinen Schranken gehalten, muste zwar achtsam seyn, doch nur im Nothfalle mitreden, denn die Akteurs wurden zum Memoriren ernstlicher angehalten. Durch musterhaft verfaßte, sehr strenge, und streng beobachtete Strafgesetze *) ward das Korps der Schau-

*) Gesetze des Hamb. Theaters. Publizirt in Schinks Hamb. Theaterzeitung, n. 5—11. Annalen des Theaters. Berlin 1792. 9. Heft.

spieler und übrigen Untergeordneten zur Achtsamkeit gegen sich selbst und das Publikum, zur Ordnung und Sittlichkeit angehalten. Schon die Einleitung zeigt, von wie richtigen Begriffen ihr Verfasser ausgieng, wie er durch Beförderung der Ordnung und Sittlichkeit, Verbesserung des Standes und Bekämpfung herrschender Vorurtheile beabsichtete. Die in den Gesetzen selbst durchaus vorleuchtende Bestimmtheit und Ausführlichkeit läßt beinah nichts zu wünschen übrig. Daß das erste Dringen des Direktors auf äußre Sittlichkeit seiner Schauspielglieder oft zum Nachtheil des Publikums ausfallen, gute Artisten von der Bühne entfernen muste, die ihrer Talente halber erhalten zu werden verdienten, beweist freilich gegen die Haltbarkeit jener Grundsäße. Ein durch überwiegende Talente oder künftige bessere Sittlichkeit auszulöschender vorheriger Fehltritt hätte in einzelnen Fällen nicht entscheiden sollen, wie er entschieden hat. Diese einzelne Fälle haben manche strenge Urtheile über Schröders (wie man es nannte) übertriebenes Moralitäts System veranlaßt. Es macht ihm immer Ehre, daß er den ordentlichen, sittlichguten Schauspieler schäzt, und vorzieht, doch sollte dies nie zum Nachtheil und mit Zurücksetzung anderer kunstfähiger, wenn gleich nicht so sittlichguter, Schauspieler geschehen dürfen. "Moralisches Betragen sollte den Gehalt nicht schneller erhöhen, als Fortschritte in

der Kunst.„ Das Gegentheil behauptete Schröder in dem zwischen ihm und der Boudet geschlossenen Kontrakte *), und wir meinen, mit Unrecht. Mit aller Achtung für Moralität sollte das Publikum (das ist Hauptsache!) nicht gefährdet werden. Gehalt der Schauspieler sollte blos und einzig vom Talent, nicht (vielweniger mehr!) vom moralischen Betragen abhängen. Das Orchester ward durch Schrödern u. durch Mitwirkung des Musikdirektors Hönicke sehr verbessert; es ward so vollstimmig, als es ehedem bei Opern war. Und Schröder gab keine Oper, bis er in der Folge, seiner anfänglichen Idee zuwider, theils seines Vortheils halber, theils dem Wunsche des oper- und musiklustigen Hamb. Publikums gemäß, zur Opereinführung sich entschliessen muste. Auch Ballete gab Schröder nicht, und that sehr wohl daran. Soviel von Schröder, dem Direktor. Ueber Schröder, den Schauspieler, wie er sich bei seiner neuen Bühneneinrichtung Hamburg zeigte, nur ein paar Worte. Eine ausführliche Charakteristik seines Spiels gehört nicht in die Geschichte, die sich hauptsächlich mit Aufzeichnung von Thatsachen zu beschäftigen hat. Hauptrollen des Trauer- und Lustspiels, Charakterrollen, Mantelrollen und andre des höhern Komischen gab Schrö-

*) Hamb. neue Zeit. 1792. 1. St.

der, und was er in diesen Fächern gab, meisterhaft. Junge Liebhaber, niedrigkomische Rollen gab er nicht, und auf den leeren Titel eines universellen Schauspielers machte er keinen Anspruch. Groß spielte er, was er sich zueignete; unübertreflich mehrere seiner Rollen, die ganz das Werk seines Genies waren und sind. Alle Zauberkünste des redenden und stummen Spiels: Deklamation, Bewegungs- Tanzkunst, Gesichtsmahlerei und Mienenspiel, alle diese Künste, die nur durch vieljähriges Studium der Welt- und Menschennatur sich erlernen lassen, stehen ihm, wie keinem, zu Gebote. Unerreichbar ist und wird sein Spiel bleiben in mehreren Rollen, die wir als die unsterblichsten dieses großen Künstlers in der Folge nur andeuten dürfen, unsterblich, wenn das Andenken an große Kunstdarstellungen der Vergessenheit trotzen darf. Die Kunst sich zu vervielfältigen, in ganz verschiedene Charaktere zu versetzen, zu vergeistigen, diese große und so äusserst seltene Kunst, mit wenigem Aufwande von Bewegung viel auszurichten, besitzt Schröder in einem hohen Grade. Er übertreibt nie und hält sich an keinen Führer, als an die Natur. Die Wahrheit und Schönheit seines Spiels blieb auch itzt in Hamburg nicht unerkannt, nicht unwirksam für die mehrere Ausbildung des Geschmacks. Es erzeugte sich wirklich eine Art von Enthusiasmus für das durch Schrö-

ders große Rollenspiele beseelte neue Schauspiel; erweckte die Foderung: den Liebling der tragischen und komischen Muse täglich auf der Bühne zu sehn. Sein Name auf dem Druckzettel war die beste Empfehlung eines neuen Stücks und lockte die Menge ins Schauspiel. Ein Schauspiel ohne Schröder muste sehr hervorspringende Schönheiten für Kenner und Freunde der Kunst, oder, wie einige Lärmstücke und (nachmals) Prunkopern, anziehende Reize für den gröbern Sinn des großen Haufens enthalten, wenn es Glück machen sollte. Daß die Kunst der naturtreuen Wahrheit des Schröderschen Spiels nur dem verwöhnten Anhänger des Uebertriebnen, das lange genug auch deutsche Bühnen beherrschte, und hie und da wie auf den holländischen Bühnen noch herrscht und siegt, nicht behagte, davon erlebten wir ein Beispiel. Eine Anekdote, die wir, mit Erlaubniß unsrer zu ernsthaften Leser, hier als Episode anfügen. Vor einigen Jahren traf sich ein Holländer an einem öffentlichen Abendtische mit einigen muntern Köpfen in einem Hamburgischen Hotel. Man sprach vom Schauspiel und Schröder; der Holländer tadelte Schröders Spiel. "Ich sah ihn heut zum erstenmal, aber mir behagt er nicht. Sein Spiel ist so ruhig, so kalt — erst gegen Ende des Stücks kam er ein wenig in Affekt, aber auch nur ein wenig„ (als Drave in den Mündeln.) Sie müssen

ihn öfterer sehn, erwiederte ein Mitgast, und er wird Ihnen gefallen. Morgen zum Beispiel. — "Was spielt man?„ — Den Theodor von Venedig, eine Oper. — Freund Holländer gieng, und die Oper amüsirte ihn baß. — Was sagen Sie nun? war die Frage, als er nach dem Schauspiel in dem gestrigen Abendzirkel erschien. "Das Stück ist sehr kurzweilig, aber was spielte denn der Schröder?„ — Den verkleideten König. — "Unmöglich! Gestern schien er mir viel länger und magrer.„ — Sie kennen Schrödern noch nicht. Das ist ihm eine Kleinigkeit, sich kleiner und fetter zu machen. — Aber seine Stimme?„ — Er hat jeden Abend eine andre Stimme. — "Aber hier steht ja auf dem Zettel: Herr Eule.„ Ja, das ist ein Pfiff von ihm! Oft läßt er auf dem Zettel den Namen eines seiner Akteurs zu der Rolle setzen, die er selbst spielt, damit das Publikum hintergangen wird. Oft weiß das halbe Publikum nicht, in welcher Rolle und in welchen Kleidern er gesteckt hat. Wir wissens, und — sie können ihn nächstens den Pagen im Figaro spielen sehn! — "Ja? erwiederte der Holländer, so muß ich gestehn, ihr Schröder ist ein gewaltiger Künstler!„

Mad. Schröder zeigte itzt ihr mühsam erworbnes Verdienst der feinen und richtigen Declamation und des ungezwungnen, dem Geist ihrer Rollen durch-

aus angepaßten Spiels, hauptsächlich in den Rollen sanfter Eheweiber, duldender Weiber und Mädchen, auch Zänkerinnen, und in diesen Rollen ist sie wahrhaft groß. Zu leidenschaftlichen affektvollen Rollen einer Orsina, Milford, die sie wie erste Liebhaberinnen mitunter spielen muste, weil das weibliche Personale bei weitem nicht so voll besetzt war, als das männliche: Rollen dieser Art entspricht ihr sanftes Temperament und ihre sanfte Bildung nicht ganz. Wer sie als leidende Mutter, Weib oder Mädchen, als unglückliche Ehefrau, wer sie im simplen Gewande des häuslichen Kostüme leiden und dulden sah und hörte, ohne von ihrer treuen und treffenden Darstellung hingerissen, zu Thränen gerührt zu werden: bei dem möchte leicht jede Darstellung den Weg zum Herzen verfehlen. Mad. Seyler, Heldin des Trauerspiels, Meisterin in der Deklamation und Bewegungskunst, im Duodram groß, minder, obgleich immer beifallswehrt in Damen- und Mütterrollen des Lustspiels. Mad. Borchers und Eule alternirten in ersten Liebhaberinnen des Lust- und Trauerspiels. Beide verdienstliche Schauspielerinen standen wol um eine Stufe zu hoch. In sanften, zärtlichen Liebhaberinnen wurden beide mit Recht geschätzt. Frau von Brunian, alte Wirthinnen, Damen, chargirte Weiberrollen; ihr gewandtes routinirtes Spiel artete selten in Uebertriebenheit

aus. Demoiſ. Nätzſch, wie bei der vorigen Direktion, Soubretten, Pagen, junge Mädchen verdienſtlich; in der Folge, und aus Noth oft Damen von Stande. Mad. Bißler, brauchbar für in Karrikatur gemahlte Damen. Demoiſ. Schwarzenfeld, ein Pflegkind Schröders, Hülfsrollen, Mädchen und Knaben. Mad. Dengel, Klingmann. Eben ſo. Mad. Michaelis, Mütter wie ehmals, auch im Trauerſpiel. Klingmann, alle erſte Liebhaber im Luſt- und Trauerſpiel, Schmeichler, feurige Liebhaber, Helden für die Toilette, wie oben erwähnt, und mit großem und verdientem Beifall. Zukkarini, ernſte, Hohn und Verachtung markirende Rollen, Weltmänner, Fürſten und Herren, einige Charakterrollen mit ſichtbarem Fleiß und verdientem Ruhme. Michaelis, Stutzer, Eskroks. Dengel. Man ſah dieſen in jovialiſchen und ernſten Alten vortreflichen Schauſpieler itzt ſeltner auf der Bühne; denn ſein Fach war Schröders Fach. Und wie weit ſtand dieſer über jenen! Eule. Er machte in ſeinem Fache, in verſchieden nüanzirten groteske-komiſchen Rollen ſichtbare Fortſchritte. In der nachmaligen Operperiode ward er Liebling des Publikums; ein untadlicher Buffon, wenn er nicht dem großen Publikum zu Lieb' mitunter ſeine komiſche Laune zu viel walten ließ. Löhrs. Ernſte, unleidenſchaftliche Rollen, Präſidenten, Prieſter und Mönche; Fächer,

die er sehr gut füllte. Er vernachläßigte sich nie zum Nachtheil des Publikums. Michaud, wie oben, niedrigkomische Rollen, die man seines drolligten Airs halber belachte. Seinem Spiele fehlt Mannigfaltigkeit und seinem Ausdrucke Präzision. Als Maschinist ward er der Direktion nützlich. Kunst, zweite Liebhaber. Sein Name schien mit seinem Talente im Widerspruch. Er verließ die Bühne bald, und ward in der Folge von Schröder zu ökonomischen Geschäften adhibirt und besoldet. Brökelmann, ein Anfänger, der sich Mühe gab, gern etwas leisten wollte, und etwas leistete in alten Bedienten, Soldaten, treuherzigen Schlags, wozu seine lange hagre Figur tauglich schien. Er schrieb Komödien eines Anfängers. Rosenberg, ein getaufter Jude, Silhouetteur, und Kunstmacher. Künstler für die Bühne war er nicht. Borchers, der jüngre, hatte schon einige Direktionen in Hamburg mit durchgelebt, ohne sich über Hülfsrollen, Bediente, Stuhlsetzer, wie die übrigen, Willmann, Nätzsch, zu versteigen. Die Kinder Eulons, Klingmanns und Monsieur Kupfer wurden zu Knaben- und Mädchenrollen gebraucht. Stockmann, der Architekt und Theatermahler für die Bühne, lieferte nach und nach viel Dekorationen für dieselbe, die zum Theil fleißig und wirksam ausgearbeitet waren, deren keine aber die ältern eines Kolomba und Zimmermann

erreichte. Hönicke dirigirte das Orchester. Mad. Tanti war Garderobbiere, Lieder Souffleur, Bartels Cassirer.

Diese Uebersicht des Personalbestandes und der Fähigkeiten, wie sie sich im Allgemeinen und nach den gewöhnlich und am mehrsten gespielten Rollen angeben ließen, ergiebt: daß die Gesellschaft der würdigen, talentreichen Mitglieder mehrere zählte, und nur in einigen Fächern noch mangelhaft war. Nur selten aber ward dies letztre bemerklich. Ein großes Vorbild an der Spitze der Gesellschaft, strenge Gesetze, reichliche Besoldung, pünktlich gehaltne Lese- und Hauptproben: das alles spornte mehr oder minder die Mitglieder zum Fleiße an, wie zum Wetteifer sich hervorzuthun. In den mehrsten Vorstellungen, die Schröder damals gab, war die Einstimmigkeit des Spiels, dies Ensemble, sichtbar, ohne das die Täuschung durch ein großes Ganze auf der Bühne beabsichtet, nie bewirkt wird. Die neue Theatral-Einrichtung hatte der Vorzüge so viele! Doch, auf welchem Theater der Welt geriethe, auch bei der sorgfältigsten Aufsicht, nicht irgend einmal eine Maschine, lebendig oder leblos, ins Gewirre, verspätete sich nicht irgend einmal ein Flügel um einen oder einige Momente, käme nicht irgend einmal ein Gedächtniß zu Falle? (lapsus memoriae.) Nur wesentliche be-

deutende Vor- oder Rückzüge, Verspätungen oder Verfrühungen in Sachen der Kunst und des Geschmacks behält sich die Geschichte anzumerken vor, um nicht, wie das bei so mancher kritischen oder geschichtlichen Aufzeichnung der Fall war, in Kleinigkeitsgeist zu fallen. In Hamburg, wo man (wie Hr. von Knigge in seiner Mildenburgs-Geschichte *) sagen läßt: "warm ist für das Schöne ohne heissen Enthousiasmus,„ ward der theatralische Geschmack durch Schröders Veranstaltungen, durch die gute Auswahl gegebner Stücke, und großentheils trefliche Ausführung derselben sichtbar verbessert. Häufiger Theaterbesuch, Stille und Aufmerksamkeit während der Vorstellungen, Wärme für große Darstellungen eines Schröder, einer Schröderin, Seylerin, Zukkarinis und andrer ruhmwürdiger Artisten und richtige Schätzung der Talente waren Folgen der gebesserten Bühne, Beweise des besser gestimmten Publikums. Herrliche Aussichten für den patriotischen Freund der vaterstädtischen Bühne!

1786. am 19. Aprill ward mit Lessings Emilia Galotti und mit einer Rede von Schröder meisterhaft gesprochen, eröffnet. Die Vorstellung fiel, im Ganzen genommen, sehr gut, im Einzelnen vor-

*) Gesch. des armen Hrn. von Mildenburg. 3. Th. S. 23.

treflich aus. Schröder war Odoardo, Mad. Seyler Klaudia, Zukkarini Appiani, Mad. Schröder Orsina. Die Rolle der Emilia hatte Mad. Eule, des Marinelli Löhrs, des Konti Michaelis, des Angelo Bröckelmann, des Rota, Dengel. Die von Schröder rezitirte treflich versifizirte Rede *), so groß gedacht und gesagt sie war, fand neue Tadler im Publikum. Eine Rede, hieß es, ist wider die Abrede! Man berief sich auf Schröders Ankündigung, die Prologe aller Art abzustellen versprach. Aber diese Rede — war sie Beifall- und Geldentlockend? Sagte sie, was schon tausend und aber tausend Prologe den Hamburgern gesagt, dasselbe? Das war und sagte sie nicht. Sie verhieß den Hamburgern eine über alle Bühnen erhabne Bühne. Ein Mann wie Schröder gelobte Leben, Kenntniß, Zeit und Lust ihr ganz und immer zu widmen, und foderte zum glücklichen Verein, zum Beitritt des Publikums, das den großen Zweck des Unternehmens mit befördern müsse, dies Publikum mit edler Wärme auf. Daß man auch in dieser Rede viel Anmaßung finden wollte, war wirklich zu viel Anmaßung. Man war es zu sehr in Hamburg gewohnt, die Schauspiel-Unternehmer um Gunst und Gaben, zahlreiche Gegenwart und Nachsicht betteln zu hören, den Künstler von

*) Gedruckt Journal aller Journale, Mai 1786.

einer Höhe herab zu erblicken, der sich diesen Herabblick gefallen ließ. Nur einige, beßre Künstler hatte man zu sich hinaufgeschoben, ohne sich von dem Wehrt des Standes im Ganzen, den einzelne Ausnahmen nicht entwürdigen können, sattsam zu überzeugen. Auch wir finden mit dem Theaterbriefsteller,*) statt des sehr vielen Stolzes, den die Rede "nach den Aeußerungen eines großen Theils der Anwesenden verrathen solle, nichts weiter darin, als den Mann von Talenten, der sich zu schätzen weiß, und der, nur zu oft in diesem undankbaren Jahrhundert keine andre Belohnung, als sein eignes Bewußtseyn, erwarten darf.„ —

Die Schröderschen Stücke gehörten damals fast in ganz Deutschland zu den beliebtesten der rezitirenden Gattung; aber sie wurden schwerlich irgendwo vollkommner gegeben, als in Hamburg. Man sah sie gern und oft. Es war ihm nicht zu verargen, daß er sie oft gab. War etwa das deutsche Theater schon so reich an Dramen, Konversations- und Intriguenstücken, die seinen germanisirten, ächtdeutschen Sittengemählden, einem Vetter von Lissabon, Viktorine, die Wage hielten? Er hat sie in der Folge seltner gegeben! Was hat

*) Journal aller Journäle. 1786. Mai. S. 193.

er in der Folge oft an ihrer Statt gegeben! geben müssen? — Viktorine oder Wohlthun trägt Zinsen. Schröders aus dem engl. Roman, Eveline, gezognes Lustspiel, kam am 20. zuerst auf die Bühne. Mad. Schröder brillirte als Franziska, er als Oberster. Mad. Bißler traf die Düval gut. Das Stück fand viel Beifall. Am 21. zum erstenmal in Hamburg: der Vetter von Lissabon, rührendes Familienstück von Schröder. Ein Originalstück, wenn gleich, irren wir nicht, einige Züge aus dem citoyen de Guadeloupe entlehnt sind. Ein trefliches, durch schöne, wahre Charaktere und Situationen gehobenes, und durchaus treflich gespieltes Stück. Schröder als Wagner, Mad. Seyler als dessen Frau, Mad. Schröder als Sophie, Zukkarini als Sievers, Mad. Eule, Klingmann und Löhrs; kurz, alle standen auf ihrem Platz. Das Stück hat, wie die Ifflandischen, das nie genug zu preisende Verdienst, einen großen, moralischen Zweck, Familien- und Bürgerglück zu fördern; ein Zweck, der so manchen selbst vortreflichen, dramatischen Kunstwerken fehlt. Noch ein neues Stück von Schröder, die Adelsucht, ward am 25. Arpil mit Beifall gegeben. Ausser diesen seinen Stücken gab er die bessern des ältern und neuern Theaters von Großmann, Gotter (den Ehescheuen,) Uebersetzungen Shakespeari-

scher u. a. Stücke. Im Aprilmonat erhielt das Personale der Gesellschaft einen bedeutenden Zuwachs. Vom Döbbelinschen Theater in Berlin war Hr. Langerhans mit seiner Frau engagirt. Karl Dan. Langerhans, geb. zu Zerbi in Sachsen, anfangs bei Wäser und schon 10 Jahr lang in Berlin in ersten Charakterrollen, Vätern der ernsten und komischen Gattung, Soldaten, Geistlichen, Bauern beliebt, debütirte in Hamburg am 24. April mit dem Liz. Frank im argwöhnischen Ehemann, und fand eine seinen Verdiensten als deklamirender und agirender Künstler gemäße günstige Aufnahme. Seine vorzüglichsten in der Folge in Hamburg gespielte Rollen waren unstreitig Männer aus dem Wehr- und Lehrstande. Offiziere hat er mit ächt martialischem Geist und Anstande, Priester mit Würde und Salbung ausgeführt. Seine Frau, Johanna, Sophia, Wilthelmine, geb. zu Braunschweig, brachte eine einnehmende Theaterfigur und viel Anlage zu zärtlichen, launigten und naiven Mädchenrollen nach Hamburg mit. Ihr Talent zu diesen Rollen hat sie in Hamburg vortreflich ausgebildet. Lob, Aufmuntrung, selbst bescheidner Tadel, haben bei ihr nicht verfehlt. Sie hat in der Folge im Lust- und Singspiel, für welches sie eine angenehme und viel leistende Stimme hat, in schlauen Mädchenrollen, durch ungezwung-

nes, lebhaftes Spiel sich dem Publikum unentbehrlich gemacht, und hat nicht leicht eine Stimme gegen sich, wenn sie in ihrem Fache auftritt. Sie debütirte mit Hedwig von der Aue am 24. April. Unter den neugegebnen Stücken, auf die wir unsre Darstellung beschränken, um aus deren Ausführung und Aufnahme die Beschaffenheit des Geschmacks auf und vor der Bühne zu bestimmen, fand das am 12. Mai zuerst gegebne nach dem Engl. bearbeitete und nationalisirte Schrödersche Lustspiel: Keiner hat Recht, oder die Eifersüchtigen, das mehrste Glück. Eine treffendere Veranschaulichung der Eifersuchtsgrillen und Launen auf der Bühne ist nicht denkbar, als sie in Schröders, der Schröderin und Zukkarinis Spiel als Rast, Frau Rast und Doktor Schönhof sich darstellte. Das rasch ineinander und aufeinander fliegende Spiel dieser und der übrigen Personen, deren keiner seine Rolle verdarb, gab dem Ganzen eine seltene Ründung und Einstimmigkeit. Das Blatt hat sich gewendet, und stille Wasser sind tief, zwei gleichfalls nach dem Engl. gearbeitete Schrödersche Stücke, wurden oft und mit Beifall gegeben. Ausser diesen die Ifflandischen Famliliengemählde, Verbrechen aus Ehrsucht und Mündel, welche weder vor noch nachher in der Vollkommenheit, wie damals auf Hamburgs Bühne dargestellt wur-

den. Schröder in den heftigen Alten, Mad. Seyler in den Müttern, Zukkarini und Klingmann in den Söhnen dieser Stücke leisteten alles, was sich von der Kunst wahre Charaktere in die interessantesten Situationen des Menschenlebens gesetzt, darzustellen, erwarten und leisten läßt. Auch die Jäger wurden in den Sommermonaten mehrmal mit Beifall wiederhohlt. Ein am 22. Mai zuerst gegebnes Originalschauspiel, von einem Hamburger Nissen: der eigne Richter, machte einiges Aufsehn, und zwar hauptsächlich deshalb, weil, der Sage nach, die eigne Geschichte des Verfassers darin zum Grunde liege. Schröder arbeitete unablässig für sein und das deutsche Theater. Im Julius wurden folgende Umarbeitungen fremder Produkte seiner Arbeit gegeben. Am 5. Jul. zuerst ein Tr., die unglückliche Heirath, nach dem Engl., das aber den Hamburgern zu übertragisch schien, und nur einmal wiederhohlt ward; am 7. Um sechs Uhr ist Verlobung, L. nach dem Engl., mit der Heirath durch ein Wochenblatt, nach dem Französischen bearbeitet. Dies kleine Stück erhielt ungemeinen Beifall.

Brandes war mit seiner Tochter nach Endung seiner Direktion in Hamburg geblieben, und sein Kollege Klos mit Großmann in Verbindung

eine Direktion ausserhalb gewagt, die traurig und bald endete. Schon im Junius engagirte Schröder, nach dem Wunsche des Publikums, die in so vieler Hinsicht in Hamburg geschätzte, liebenswürdige Künstlerin Minna Brandes, welche am 22. Jun. im beliebten Räuschgen, als Wilhelmine, wieder auftrat, und mit großem Beifall empfangen und begleitet ward. Brandes zeigte sich am 7. Jul. zuerst wieder auf der Bühne, in der Heirath durch ein Wochenblatt, als Rührkopf, den er nicht übel spielte. Minna Brandes war hauptsächlich zur Oper, welche auf den Winter wieder eingeführt werden sollte, engagirt. Der musikalische Geschmack und die Operliebhaberei in Hamburg schienen diese Wiedereinführung zu fodern, und die Wünsche des Publikums bestimmten diese Umändrung des Schröderschen Planes. Auch mochte es ihm rathsam scheinen, dem blos rezitirenden Schauspiele das musikalische zuzugesellen, weil er mit jenem, so vorzüglich es itzt war, nicht ausreichen dürfte, und dieses, ungeachtet des mehrfodernden Aufwandes, in Hamburg von jeher bei weitem das einträglichste ist, auch Schrödern in der Folge ward. Am 14. und 21. Julius ließen sich, mit des Direktors Bewilligung, durchreisende verarmte italiänische Sänger im Hamb. Schauspielhause mit Buffonaden hören und sehen. Sie zogen, so mittelmäßig sie

waren, nicht ganz gewinnstlos von dannen. Im Julius wurden noch einige Schrödersche Stücke, am 25. Wer ist sie? L. nach dem Engl., am 27. der vernünftige Narr, Einaktsstück nach dem Franz., und am 31. der Spieler, Tr. nach Moore und Saurin, gegeben. Dies letztre Stück sollte schon am 22. gegeben werden, ward aber wegen plötzlicher Krankheit der Mad. Schröder mit der heimlichen Heirath vertauscht. Diderots Hausvater ward am 2. Aug. durchaus vortreflich gegeben. Schröders gefühlvolle, treffende Darstellung der Hauptrolle ist eins seiner vollkommensten Kunstwerke. Langerhans traf den Komthur, Dem. Brandes die Sophie, Klingmann und Zukkarini die Liebhaberrollen, Mad. Eule die Cecilie vollkommen gut. Das Schauspielhaus war gedrängt voll: "ein thätiger Beweis, sagt ein einheimischer Skribent des Tages, *) wie sehr vielen Einfluß eine gute Bühne auf den Geschmack der Nation hat, und daß gute Wahl und gleichmäßige Darstellung leicht einen bessern, allgemeinern Geschmack bewirken können.„ Am 7. Aug. sollte der Vetter von Lissabon gegeben werden; eine Schrödern plötzlich befallende Krankheit machte den Strich

*) Journal a. J. 1786. Sept. S. 173. — S. Leßings Prophezeihung den Hausvater betr. Dram. 84. St.

durch die Rechnung. An guten Nachspielen war das deutsche Theater noch immer sehr arm. Unter den deutschen Einaktsstücken fanden ausser Schröders kleinen selbstzubereiteten Desertschüsselchen, die beiden Billets, von Anton Wall, (Heine) den mehrsten Beifall. Eule amüsirte als Dorfbarbier das Publikum ungemein. Der Jurist und Bauer, von Rautenstrauch, ward am 31. Jul. und 22. Aug. mit Beifall wiederhohlt, den es verdiente, weil Mad. Langerhans als Rosine dem Publikum die sichersten Beweise ihres Talents für naive Rollen gab, Langerhans, Dengel und Eule, jene als weinbenebelte Bauern, dieser als übertrunkner Rechenmeister vortreflich spielten. Mitunter nahm Schröder, der Abwechslung halber, zu armseligen Nachstücken, wie der Witwer und der Eilfertige, seine Zuflucht. Bald danach lieferte Schröder selbst noch ein niedliches Nachspiel, die Heirath aus Irrthum, nach dem Franz. das sehr gefiel.

Am 23. Aug., einem in den Zeitbüchern der Hamburgischen Neugier- und Belustigungsgeschichte denkwürdigen Tage, wurden die Jäger gegeben. Blanchard hatte seine lustige und wagliche Luftballonfahrt aus der vor Hamburg liegenden Sternschanze in eine ein wenig höhere Region vollendet,

und dieser große Mann des Jahrhunderts erschien nach oft gepriesener Lustfahrt im Schauspielsaale, wo er mit lautschallendem Beifallgetöse bewillkommt ward. Als dieser Held 1792 wieder nach Hamburg kam, hatte sich die Stimmung geändert; sein neuer Ballon ward nicht gesehn, nicht bewundert, und als ihm eine neue Auffahrt, um die er, als Pegasus, beim Hamburgischen Senat ansuchte, aus Gründen untersagt ward, ließ man ihn gleichgültig einem neuen dankbarern Welttheile zufliegen.

Hr. Reiwald, ein komischer Schauspieler vom Berliner Theater spielte am 31. Aug. als Gastrolle den Johann im Strich durch die Rechnung und Schnaps in den beiden Billets, am 1. Septbr. den Wirth im schwarzen Mann; am 7. den Wirth im Schmuck und Max in den beiden Onklen; am 8. den Vito im öffentlichen Geheimniß; am 12. den Grübler im Jurist und Bauer. Ein neuer Schauspieler Mattausch debütirte am 11. Aug. in Gemmingens deutschen Hausvater als Ferdinand, und gab Hoffnung, ein guter Schauspieler in zärtlichen und lebhaften Liebhabern zu werden; doch ward er bald wieder entlassen. Trauerspiele waren bisher wenig auf Hamburgs Bühne gegeben. Schröder machte Versuche damit, die nicht misglückten; doch wirkten

die im August wiedergegebnen Mariane, Diego und Leonore und Gunst der Fürsten, das bei weitem nicht, was sie ehmals wirkten. Der Geschmack entschied auch itzt hauptsächlich für komische Stücke, nächstdem für die neuern ernsthaften Dramen, womit Iffland eine neue, dem deutschen Theatralgeschmacke nicht unvortheilhafte Bahn brach. Am 4. Oktbr. spielte Hr. Beck vom Manheimer Theater in Kabale und Liebe den Major, als Gastrolle, am 5. den Karl Hitzig im Strich durch die Rechnung.

Seltsam, obwol an sich unbedeutend und nur durch die Folge für die Kunstgeschichte wichtig, war der Vorfall, welcher im Oktober eine wiederhohlte Aufregung der Beschuldigung des Schröderschen Stolzes veranlaßte. Monvel, als Schauspieler des Franz. Theaters und Schauspieldichter einiger auch in Deutschland gangbaren Stücke (z. B. der drei Pächter,) bekannt, kam nach Hamburg, machte sich an Schröder, als dieser eben am 9. Oktbr., nachdem er seinen Schylok im Kaufmann von Venedig gegeben, und mit der Anordnung zum Nachspiele, Figaros Reue, beschäftiget war. Es verlautete: der große Schröder habe diesen berühmten französischen Kavalier stolz, unhöflich, indiskret behandelt. Ein Ungenannter gab in Druck:

"Appellation des Publikums an den Schauspieldi-
"rektor, Hrn. Schröder, wegen einer Unhöflichkeit
"und Indiskretion, deren man ihn beschuldiget.
"1. B. 8." In dieser Schrift werden Schrö-
ders Verdienste um Hamburgs Theater, die durch
ihn bewirkten innern und äußern Vorzüge, die
Pracht, Beleuchtung, Beobachtung des Kostüme,
gute Musik, rascher Gang des Spiels, die Sorge
für der ins Schauspiel Gehenden und Fahrenden
Bequemlichkeit, Schröders Muth gegen Kabale
und Hindernisse bewiesen, sein großes Talent als
Künstler, die Wahl gegebner Stücke, mit Recht ge-
rühmt. (Mit Unrecht aber wird bemerkt, das Pu-
blikum in Hamburg sey immer noch am meisten fürs
Tragische gestimmt, wovon wir das Gegentheil dar-
gethan haben.) Es wird bemerkt: daß der Ge-
schmack seit Schröders Hierseyn und durch ihn
bewirkt sich beßre. Nach dieser apologetischen Ein-
leitung das Faktum: der Franzose Monvel habe
dem Deutschen Schröder Komplimente gemacht,
die dieser schnöde, unhöflich u. s. w. erwiedert habe;
mit einer Auffodrung an den Direktor sich gegen das
Gerücht zu erklären. So unbedeutend und uner-
wiesen Grund und That dieser Anklage war, hielt es
Schröder dennoch gerathen, ein paar Blätter in
Druck zu geben, in welchen er sich ein für allemal
nicht blos gegen jene Anschuldigung rechtfertigen,

sondern sich zugleich über gewisse andre gegen ihn stimmende Urtheile im Publikum auslassen wollte. Unter dem Titel: "Schröders Antwort auf die "Schrift: Appellation des Publikums u. s. w.„ erschien eine kleine charakteristische Schrift, auf 8 Oktavseiten gedruckt und beim Eingange ins Schauspielhaus an die Zuschauer unentgeldlich ausgetheilt. Sie ist in einer edlen und anständigen Sprache abgefaßt, und wir müssen uns ungern und zur Schonung des Raumes mit einem Auszuge dieser vor uns liegenden Schrift begnügen. Schröder findet es gleich anfangs sonderbar, daß man ihn auffodert, sich wegen einer Unbescheidenheit zu rechtfertigen, die mit dem Schauspiele in gar keiner Verbindung steht, (und dies ist so richtig, als es vielleicht nöthig wäre, beim Künstler den Privatstolz und öffentlichen Stolz zu unterscheiden, und ihn nur wegen des letztern in Anspruch zu nehmen.) Er beschwert sich über die bisherigen, sein Theater betreffenden machtsprechenden Kritiken, und versichert: daß er scharfe aber gegründete Kritik ehre. Er dankt dem Verf. für das ihm ertheilte Lob, und beruft sich auf seine dem Publikum bewiesene Aufmerksamkeit, und fragt: ob diese sich mit dem ihm schuldgegebnen Stolze reime? Ferner erklärt er sich über die falschen Deutungen seiner Ankündigung: in Ansehung der Sittlichkeit, deren Beförderung sich

größtentheils nur auf die Mauren des Komödien-hauses beziehen könne, über die Notiz wegen der Prologe und großen Zettel, die kein Ausfall auf seine Vorgänger, sondern Thatsache sey, die von Anbeginn des Theaters in Hamburg war, und die Kunst herabwürdige. Was die Geschichte mit Monvel betrifft, so erklärt sich Schröder: daß er anfangs des Franzosen Komplimente mit Höflichkeit erwiedert habe; da aber die Unterhaltung zu lange gedauert, die Zeit zum Anfange des Nachspiels beinahe vergangen, sey er aus Höflichkeit unruhig und verlegen geworden, weil er jenen nicht gradezu verlassen wollen, was jener für Unhöflichkeit und Kälte genommen haben müsse. "Den ermüdeten Mann in seinen Geschäften zu unterbrechen, setzt er hinzu, kann sehr leicht unwillkürliche Kälte bei ihm erzeugen." — Schröders Verbrechen, deshalb er sich öffentlich angeklagt las, gereicht ihm, wie sich nach dieser Erklärung das Publikum sehr leicht überzeugte, zur Ehre. Es bestand darin: daß er nicht diskret genug war, sich der unzeitigen Unterredung eines französischen Akteurs und Dramatikers hinzugeben, und indes (wider seine Gewohnheit,) das Hamburgische Publikum auf den Anfang des Nachspiels eine Halbstunde länger warten zu lassen. *)

*) S. Journal a. J. 1787. Jul. Anm. S. 195.

Am 10. Oktbr. ward zuerst wieder eine Oper auf Hamburgs Bühe, der Deserteur, von Sedaine und Monsigni gegeben. Normann war von der Direktion wieder engagirt, und sang den Alexis, Demoisf. Brandes die Louise. Eine neue Sängerin, Demoisf. Stockmann, Tochter des Theatermahlers, sang zuerst mit, und ihr Gesang gefiel. Eule zeigte aufs neue als Himmelssturm sein komisches Talent für dergleichen Rollen, und treflichen Gesang seines volltönenden Organs. Daß Schröder sich bei der Einführung der Oper nicht verrechnet hatte, zeigte der stärkere Zufluß zum Schauspiele. Es wurden bekannte Operetten, der Faßbinder, Jahrmarkt, ja selbst die ärmlichen drei Pucklichten ein wenig oft wiederhohlt. Doch ward das rezitirende Schauspiel nicht zurückgesetzt. Es erschienen mehrere neue und einige ältre wiedereinstudirte gute Stücke; nur eins, der Herr im Hause, von Anton Wall, ward am 23. Oktbr.. förmlich ausgepocht. Dalbergs Mönch von Karmel, Tr. in Jamben, am 3. Nov. eine Neuheit und Schröders Gemählde der Mutter oder die Privatkomödie, Originallustsp., am 20. Novbr. zuerst gegeben, erhielten, vorzüglich das leztre, ungemeinen Beifall. Es ward 4mal bald nach einander gegeben. Zu Schröders besten Arbeiten gehört es nicht, ob es gleich Vorzüge der

Verwicklungen und des Dialogs enthält, die keinem seiner Stücke fehlen. Am 4. Dezbr. ward Adelheid von Veltheim, Singspiel von Großmann und Neefe, zuerst gegeben, und machte in Hamburg außerordentliches Glück. Es ward bei nie abnehmendem Zulaufe 6mal in diesem und in der Folge oft 10mal in einem Monate gegeben. Die eingewurzelte Musik- und Operliebe der Hamburger zeigte sich hier einmal wieder sehr beweisbar. Sinneblendende Dekorationen, (deren eine mit Lampenverzierung,) Kleiderprunk, nächtliche Abentheuer, lustige Musik und Szenen, reizte die Menge so anhaltend an diese Singposse. Es ward Mode, die Adelheid nicht zu versäumen, und wer nicht aus Geschmack der Oper zulief, gieng der Gesellschaft wegen dem Zuge nach. Zur Verherrlichung der Adelheid trug Mad. Langerhans als Adelheid durch ihren feinen, sonorischen Gesang, Minna Brandes als Italiänerin, welcher dürftigen Rolle und Singparthie sie durch eine eingeschobne Bendaische Arie, die sie meisterhaft vortrug, aufhalf, Langerhans, welcher den Mehemet zur allgemeinen Zufriedenheit sehr launigt spielte, auch nach der zur Volksmelodie gewordnen Aria, Landsmann hin — zum Dakapo forzirt und mächtiglich beklatscht ward, das mehrste bei. Normann war ein sehr freundlicher Sultan und seiner Sing-

parthie gewachsen: Sein Vortheil und das unersättliche Gelüste des Publikums verleitete den Direktor, diese Adelheid ein wenig oft zu geben. Vor dem Jahresschlusse kamen noch einige denkwürdige ältre Stücke der rezitirenden Gattung auf die Bühne, u. a. Minna von Barnhelm, in welchem Stücke Mad. Schröder die Minna, Zukkarini den Telheim, Langerhans den Wachtmeister, Dengel den Wirth, Eule den Just sehr brav spielten, auch Demois. Nätzsch die schwere Rolle der Franziska nicht ganz verfehlte. Am 22. Dez. ward mit dem Landmädchen, L. nach dem Engl. vom Dr. d'Arien geschlossen. Mad. Schröder hielt (freilich etwas unerwartet,) nach dem Stücke eine Rede, worin sie zum Feste Glück wünschte. Schon im Novbr. hatte Schröder, wegen Schauspiels=Verlängerung im Advent und Fasten, zu Rath supplizirt, und ihm ward, was den übrigen Direktionen zugestanden war, gleichfalls bewilligt. Am 15. Dezbr. verlohr das Theater durch den Tod der Mad. Borchers eine gebildete und der Vervollkommnung sich nähernde Schauspielerin.

1787. Mit dem tauben Liebhaber L. von Schröder und dem Singspiele, die Wäschermädchen, ward am 2. Jan. die Bühne eröffnet. Ifflands Bewußtseyn ward am 4. zuerst gegeben, machte aber weniger Sensation als seine frühern

Stücke. Es wurden der Opern viel gegeben, unter andern das verlängerte Narrenhaus mit Salieris treflicher Musik. So wenig nachsichtig das gebildete Publikum gegen Stücke rezitirender Art war, so nachsichtig ward man gegen Singstücke. Musik und Operprunk würzte auch die ungesalzenste Speise. Italiänisch-deutsche Opermachwerke bemächtigten sich itzt stärker in Deutschland des Theatralgeschmacks, und auch in Hamburg ward das schädliche Uebergewicht des musikalischen über das rezitirende Schauspiel sichtbar. Die Schauspieler wurden durch Operspiele in ihrer Kunst zurückgesetzt, gewöhnten sich an Uebertriebenheit des Spiels, wozu diese Opern zu viel Anlas gaben. Leise tönte auch in Hamburg die Stimme des bessern Geschmacks, den die hinreissendste Musik für die Unnatur der Tollhäuslerszenen nicht entschädigte. Laut aber tönte der Ruf des größern Haufens der paßionirten Musikfreunde und der Freunde des Operprunkes und Spasses aus allen Sitzreihen: gebt uns Opern oder wir sterben! Und Schröder gab diesem Rufe ein wenig sehr nach *). Am 31. Jan. ward Nina oder Wahnsinn aus Liebe, lyrisches Drama, aus dem Französ. von d'Arien übersetzt, zuerst gegeben. Dies schöne Thema für die Musik und die meisterhafte Ausführung der Nina durch

*) Mehr als im Jahre 1774. S. Theatral. Wochenbl. 5. St.

Minna Brandes, die mit Spiel und Gesang gleichsehr die Herzen der Zuschauer an sich riß und erschütterte, und in dieser Rolle vielen meiner Leser und Leserinnen unvergeßlich seyn wird, erhielt in Hamburg verdienten Beifall. — Schröder hatte in guter Gesellschaft, in einer Schäferstunde der frohen Laune sich durch den Versuch eines ehmaligen Balletsprunges eine Fußverrenkung zugezogen, die ein Lokalübel erzeugte und ihn eine Zeitlang von der Bühne entfernte. Seine Freunde nnd die Freunde seiner Kunst wurden für die Folge besorgt, man sehnte sich, ihn auf der Bühne wieder zu sehn. Schröder, zwar ausser Gefahr, doch noch nicht völlig des Gebrauches seines Fußes mächtig, wählte Voltairs Zaire, in Jamben übersetzt, ward am 2. März als sterbender Lusignan auf die Bühne geführt, und spielte diesen dem Tode nahen Helden mit sehr lebendiger Kraft der Kunst, die, zumal an diesem feierlichen Spielabend, ihres Zwecks, auf die Zuschauer zu wirken, nicht verfehlte. Daß man beim ersten Blick diesen Lusignan mit Geklatsche empfieng, war, (so wenig übrigens diese täuschungswidrige, in Hamburg zu sehr eingerissene Empfangssitte zu empfehlen ist,) ein unverwerflicher Beweiß allgemeiner Achtung und Theilnahme. Auch flogen von der Gallerie ins Parterre herab mit glückwünschenden Reimzeilen bedruckte Quartblätter, die dem bekannten Kühl zu:

geschrieben wurden. Schröder hielt nach dem Stücke eine kurze aber feine Danksagungsrede. In der zu der Wiederhohlung der Zaire gegebenen abgeredeten Zauberei, sang Dem. Weber, eine neue Sängerin, welche als Charlotte im Narrenhause am 9. Jan. zuerst sich hören ließ, die Zigeunerin. Spiel und körperliche Bildung entsprachen der Bühne nicht, und ihr leidlicher Gesang war für jene Mängel nur schwacher Ersatz. Eine gute Akquisition für das musikalische Schauspiel war das Engagement des bis itzt Schuchischen Schauspielers, Siegmund Grüner, welcher am 16. Aprill als Figaro im Barbier von Sevilla debütirte. Grüner war ein wackrer komischer Schauspieler; Leichtigkeit, Ungezwungenheit, vielleicht etwas zu dreiste Selbstzufriedenheit bezeichnete sein Spiel in dieser und andern komischen Rollen. Er fand viel Beifall. Schade um diesen guten Sänger und Akteur, daß er mitunter nachläßig memorirte, und sich dann, zum Nachtheil der Darstellung und des Publikums, durch Extemporiren half. Dies war der Grund seiner baldigen Entlassung. Eine neue Aktrize, Dem. Pauli, von Abt verschrieben, debütirte am 25. Aprill als Rosine im Jurist und Bauer. Naive Rollen waren ihr Fach nicht. Liebhaberinnen der zweiten und sanften Gattung, denen ihre Miene, Ton und Ausdruck zusprach, spielte sie doch ohne hervorstechende Talente. Auf Schröders

im Febr. dem Senat eingegebne Supplik, um 6 Wochen in den Fasten spielen zu dürfen, würden ihm 5 Wochen zugestanden. Am 1. und 26. Mai überließ Schröder einigen Italiänern seine Bühne, aber ihr übertriebenes Spiel- und Singewerk machte wenig Eindruck, und ihrer Contadina ingegnosa ward man bald satt; denn diese Operneuheit war in der dürftigen Gestalt zu ungenießbar. Es ward am 10. Mai der Geizige, und Schröders trefliches Spiel, das in jeder Bewegung, in jedem Muskel — ja in jedem Faltenzuge seines Anzuges Geiz verrieth — gewiß eine seiner ersten komischen Darstellungen! — aufs neue bewundert. Am 15. der Hausvater. Aber dieser Funfzehnte! Ein feindseliger Genius schwebte über ihn und die Vorstellung! Der wackre Schauspieler, Zukkarini, hatte, der Sage nach, den Galant Uomo ausser dem Theater ein wenig zu unvorsichtig gespielt, Liebeshändel an- und mitgesponnen, und sich dadurch eine mächtige Parthei im Publikum zum Feinde gemacht, die immer stärker anwuchs, sich gegen ihn verbündete, ihn für eine übelgespielte Privatrolle in einer gutgespielten öffentlichen auszupfeiffen, ihn für ausserthealische Vergehen öffentlich zu beschimpfen drohte. Der 15te war zu diesem widerrechtlichen, sittenwidrigen Skandal bestimmt. Schon mehrere Tage vorher ward leise und lauter von Drohungen, mitzu-

führenden Stockdegen (eine Art Dolchritterschaft) geraunt, so daß man blutige Auftritte hätte fürchten dürfen. Die Fehde lief aber ohne Blutverguß, mehr poßirlich und unsittlich als schrecklich ab. Der Direktor und seine Schauspieler wusten recht gut, was im Werke war, und waren auf alles gefaßt. Das Schauspielhaus war gedrängt voll. Neugier, wie das ablaufen werde, und geflissene Anwerbung der Anführer beider Partheien (denn auch Zukkarinis Freunde warben,) hatte die Menge gesammelt. Bei Zukkarinis erstem Sichtbarwerden ward gepfiffen, gepocht, es ward Ruhe geboten, und Ruhe dauerte nur, so lange der Feind nicht sichtbar war. Das tumultuarische Verfahren nahm so sehr überhand, die Vorstellung ward in den interessantesten Szenen, in welchen Zukkarini und die übrigen Schauspieler Kunst und Fassung vergebens aufboten, so lermend gestört; die Spielenden wurden von denen im Parterre und auf der Gallerie, die, auch ohne Parthei zu nehmen, des Spasses wegen, mit einschlugen, so laut übertäubt, daß Schröder, der, wie es irgendwo sehr richtig hieß, "in seinem ersten Schauspieler Mitbeleidigte„ dieser, Sitte und Ordnung so sehr befördernde Direktor, mit der Frage hervortrat: "ob er für heut endigen solle?" Ein Theil der Zuschauer rief: nein! ein andrer schrie: ja! Es ward geklatscht, das Stück gieng unter fortdaurenden Getöse und Zän-

kereien der Dolchritterparthie im Parterre zu Ende. Zukkarini trat am Schlusse der Vorstellung auf und sagte ungefähr folgendes: "Er danke für die Nachsicht des Publikums, und werde durch Fleiß und Eifer in der Kunst seinen Fehler wieder gut zu machen suchen.„ Und er hat ihn gutgemacht durch seine in Hamburg gegebne trefliche Rollenspiele, um derentwillen und da sie und seine Kunst mit seinem Privatleben und Spiel in keiner Verbindung standen, man jenes Ruhe und Sitte störende Skandal sich hätte ersparen sollen. Dieser Vorfall veranlaßte ein paar Druckblätter: Etwas über das Hamb. Theater, 1 und 2. St. 8. zusammen 1. B.) worin die Sache erzählt und der Vorgang mit Recht getadelt wird. Am nächsten Spielabende ward ein unterhaltendes Stück: offene Fehde, unterhaltender und feiner als die oben erwähnte, gegeben. Eine neue Oper, der Doktor und Apotheker von Stephanie d. J. kam am 7ten zuerst auf die Bühne, und erhielt großen Beifall, den Dittersdorfs originelle und fürs Theater paßliche Musik, wie auch das trefliche Spiel und der schöne Gesang beider Lieblingssängerinnen des Publikums, der Brandes und Langerhans, als Leonore und Rosalie, Grüners und Eulens Spiel und Gesang, als Sichel und Apotheker, recht sehr rechtfertigte. Auch Langerhans, als lahmer Hauptmann, war ein

Mann für die Rolle. Die Oper ward Lieblingsoper, und vertrat eine Zeitlang als Zugstück die Stelle der allgepriesenen Adelheid. Mad. Langerhans, die Meisterin im schlauen naiven Mädchenrollenspiel, machte sich im Junius an die sanfte religiöse Emilie in Lessings Meisterstücke der Bühne, spielte diese Emilie mit einem Anstrich von Munterkeit, den ein Kritikus des Tages ihr zum Verdienst anrechnete *). Ein großer Theil des Publikums fand aber diese Rolle dem Talente der Künstlerin nicht durchaus angemessen. Vom Schuchischen Theater kam Hr. Czechtitzky nach Hamburg und spielte folgende Gastrollen: Am 15. Jun. den Florbach im Schröderschen Testamente; am 19. den Phil. Brook in den Mündeln; am 23. den Hamlet. Am 18. Jun. ward die Entführung aus dem Serail, Singspiel von Bretzner, mit Mozarts Musik, gegeben. Trefliche Musik, Operprunk für das Auge, betäubende türkische Musik zogen die Menge in diese Prachtoper und sie ward nächst der Adelheid und dem Doktor und Apotheker die dritte Lieblingsoper. Hr. Ambrosch, bisher Mitglied der wandernden Schmidtschen Gesellschaft, debütirte als Belmonte, und erhielt den Ruhm eines braven, geschmackvollen Sängers. Schade nur, daß sein Spiel nicht die

*) Im Journal aller Journale.

Schönheit seines Gesanges unterstützte! Mad. Ambrosch, geb. Kalmes, seine Frau, debütirte als Soubrette. Als am 16. Novembr. die Oper wieder gegeben ward, debütirte darin (welches wir hier mitnehmen dürfen,) Hr. Ludwig Schmidt, geb. im Churbrandenburgischen, bisher Direktor einer wandernden Gesellschaft, und weil er viel Opern geben ließ, auch der Opernschmidt genannt, als Pedrillo. An Schmidt erhielt die Gesellschaft einen Mann von vielfachen Kunstkenntnissen, als Schauspieler sehr brauchbar nicht blos für die Oper, in welcher er seine Parthien richtig aber nicht schön sang, sondern auch als Chevalier statt Michaelis, (welcher in diesem Jahre verabschiedet ward,) und den er in den mehrsten Rollen der Art leicht ersetzte, auch sich gern und oft zu Hülfsrollen bequemte. Ueberdas ein Virtuose im Violinspiel, wodurch er sich in verschiednen Konzerten, auch als Puderheld in der sogenannten Puderoper: Liebe unter den Handwerkern, den er meisterhaft spielte, hervorthat. Schmidt kam mit der Familie Kalmes: Magdalena, der Mutter, welche Vertraute und Mütter leidlich spielte, und zwei Töchtern, nebst Ambrosch zu Schröders Bühne. Die ältre Tochter, Josepha, geb. zu Brünn, debütirte in obbenannter Oper als Blonde. Ein artiges Figürchen, sang nicht übel, und gab Hoffnung für Liebhaberinnen des Singspiels. Noch

fehlte ihrer Miene Ausdruck, ihrem Spiele Mannigfaltigkeit. Im Juliusmonat ward das Hamb. Publikum durch einen Besuch und einige Gastrollenspiele seines ehmaligen Lieblings, des Wiener Schauspielers, Brockmann, erfreut. Er spielte am 6ten den Elborn im flatterhaften Ehemann, am 11ten den Beaumarchais im Clavigo, (den Zukkarini treflich gegenspielte,) am 12ten den Klingsberg in Schröders Ring. Dies Lustspiel, nach dem Engl. gearbeitet und lokalisirt, das eine scharfe Persiflage der Wiener Sitten enthält, war auch in Hamburg, wo Schröder selbst den Klingsberg groß spielte, ein Lieblingsstück. Am 13ten spielte Brockmann den Hofrath in den Sechs Schüsseln, am 16ten den Kapacelli in d'Ariens Natur und Liebe im Streit, am 18. den Sternheim im eifersüchtigen Ungetreuen und den Eilfertigen in dem dürftigen Nachstücke dieses Namens; am 19ten den Beaumarchais; am 20. wieder den Elborn; am 23. den Grafen in der Jeannette. An diesem Abend hatte zugleich das Hamb. Publikum die Freude, Mad. Stark als Gräfin wiederzusehn. Sie war aufs neue von der Direktion engagirt, und trat in die Stelle der Mad. Seyler, welche zu dem von ihrem Manne in Schleswig errichteten Hoftheater gieng, woselbst diese berühmte deutsche Künstlerin 1790 starb. Am 25sten spielte Brockmann den

Oetling im Kleid von Lion, einem L. Jüngers; am 26. den Wiburg in Stille Wasser sind tief; am 27. den Oetling und Witwer in dem so benannten elenden Einaktsstücke. Am 7ten Jul. ward in Gegenwart des dänischen Kronprinzen General Schlensheim mit dem vernünftigen Narren gegeben. Im Altonaischen Schauspielhause gab Schröder auf Ersuchen und bei Anwesenheit des Prinzen am 8. den Fähndrich, dazu die Heirath durch ein Wochenblatt. Im letztern Stücke spielte Brockmann unerwartet und nach einer kurzen Vorbereitung eine selbstgewählte Rolle, die eines Gelehrten, ungemein treffend und wahr. Am 30. Jul. kam in Hamb. eine Operneuheit, Richard Löwenherz, von Sedaine und Gretry, auf die Bühne, und ward, so abentheuerlich, buntscheckig und musikreich sie war, oft wiederhohlt. Am 30. Aug. zuerst Schillers Don Karlos. Machte eine Zeitlang in Hamburg viel Sensation. Vortreflich wurden die Rollen des Posa von Zuffarini, des Karlos von Klingmann, der Elisabeth von Mad. Schröder gegeben. Doch wurden die Schwierigkeiten der Jambensprache und der Charakteristik des Stückes nicht von allen Spielenden glücklich überwunden. Im Septembr. supplizirte Schröder zu Rath, um Verstattung der Schauspielgebung im Advent bis an den 4. Advents-

Sonntag, wie auch in dem Fasten bis und mit dem Freitag vor der Charwoche, imgleichen an Sonntagen und kleinen Festtagen, und erbot sich, für die letzte Vergünstigung jährlich 1000 Mark an die neue Armenordnung zu geben. Der Senat dekretirte: Daß ihm die Adventzeit bis zum 4. Advents-Sonntage, imgl. die 4 Fastenwochen durch zu spielen und zwar für beständig, ohne ferneres Suppliziren, zugestanden werde; in Ansehung der Sonn- und kleinen Festtage aber ward das Gesuch nicht bewilliget. Am 10. Oktbr. debütirte im Schröderschen Ringe eine junge Schöne, Demois. Karoroline Merbitz, (nicht Mörbitz, wie sie ein Berliner Theaterzeitungsschreiber taufte,) aus Leipzig gebürtig, mit der Sophie. Große Empfehlungen hatten die Direktion vermocht, sie in einer für eine angehende Aktrize, die hier zuerst die Bühne betrat, zu schweren Rolle auftreten zu lassen. Sie zeigte, bei einer hübschen Theaterfigur, viel Wärme für die Kunst, ohne Mäßigung, Routine, Wahl des Anzugs. Ihr erster Versuch misglückte, ungeachtet einige ihrer akademischen Freunde im Parterre sie durch freundschaftlich gesteuerten Beifall zu ermuntern suchten. Zur Freude einiger Mitspielerinnen, die ihr ein bischen Figur und die unverschuldete Sophienrolle ungeneigt gemacht, ward sie bald wieder entlassen. In der Schule der Graubärte, nach dem Cowly

gedolmetscht, das am 24. zuerst gegeben ward, hatte sie noch vorher das Schicksal, sich mit dem Stücke gepfiffen zu sehn, das durchaus misfiel. Das musikalische gewann über dem rezitirenden Schauspiel itzt sichtbar die Oberhand. In der bekannten Oper: Liebe unter den Handwerkern, belebte Schmidt, als Friseur spielend, singend und pudernd, die Operposse; auch spielte er ein Solo auf einer kleinen aus dem Haarbeutel hervorgezognen Violine (!) meisterhaft. Ferdinand und Nikolette, mit Gretrys Musik, fand minder Beifall als die am 5. Dez. zuerst vorgeführte Oper, die Höhle des Trophonio, mit Salieris Musik. Aus dem Texte hätte man "die Seitensprünge der Treue„ "graue Lümmel„ und andre ungeziemende Ausdrücke gern weggewünscht. So bedeutend dermalen das Operpersonale war, so vorzüglich gut die mehrsten Opern ausgeführt wurden, und so viel diesen Opern unentbehrlicher Aufwand gemacht ward, die nicht blos im gefälligen, sondern oft sehr prachtvollen Lichte sich dem Auge darboten: so galt doch von den mehrsten derselben, was Möser der Oper vorlängst anrühmte: "sie sey ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stellen.„ Der theatralische Geschmack gewann durch diese, von deutschen Uebersetzerfabrikanten so nachläßig behandelte Operstücke sicher nicht an Festigkeit. Bei dem neuerdings

verstärkten Personale der Gesellschaft, konnte Schröder auch Vorstellungen in Altona geben, ohne die Hamburger Schauspielfreunde in ihrer Unterhaltung zu beeinträchtigen. Im Altonaischen Schauspielsaale gab er an den Mitwochabenden vom 31. Oktobr. bis 12. Dez. in allem 7 Vorstellungen, ein musikalisches dort, wenn in Hamburg ein rezitirendes, und ein rezitirendes, wenn hier ein musikalisches Schauspiel gegeben ward. Das Altonaische Publikum besüchte zwar anfangs sein schönes, und durch die simple aber feine Inschrift: Der Musse unsrer Mitbürger (welches ein flüchtiger Reisebeschreiber sehr sinnwidrig in Muse u. M. umwandelte) bezeichnetes Schauspielhaus und die Schröderschen Vorstellungen fleißig, gab aber bald seiner Musse eine andre Anwendung, wobei, andre Nachtheile unberechnet, sowol die patriotischen Beförderer der Kunst und Erbauer des Hauses, als der Hamburgische Schauspieldirektor zu kurz kamen. — Am 28. Dez. ward in Hamburg mit dem vorspielenden Nachspiele, der englische Kaper und der Trophonshöhle, geschlossen.

1788. Am 2ten Jan. ward mit Schröders Ringe eröffnet. Schröder, welcher sein großes Ziel, Geschmacksveredlung und Kunst und Bühnenbesserung nicht aus den Augen verlohr, gab nebst

vielen Opern, weil und wie sie das Publikum gern hatte, verschiedene ältre und neuere bessere Stücke, aber die Prachtopern wurden am fleißigsten besucht und waren am einträglichsten. Eine Adelheit hielt in einem Jahre 30, in einem Monat 10 malige Wiederhohlung aus; ein Glück, dessen sich kein rezitirendes Schauspiel, keins der begünstigtsten Lärmstücke rühmen durfte. — Aufmerksam auf das Bedürfniß Vieler gab Schröder — was Viele wollten. Daß er in diesem Geben und Nachgeben, einem gewissen, oft bezeichneten Geschmacke, zu viel nachgab, ist freilich wahr genug. In der Agnes Bernauerin drückten Mad. Schröder als Agnes, Schröder als Thoringer, so sehr als moderne Künstler vermögen, den Stempel des Alterthums in Sitte, Tracht, Ausdruck von Heldengüte und Tugend ihren Darstellungen auf. Im Otto von Wittelsbach erschütterte Schröder als Otto aller Herzen, und erndtete lauten und verdienten Beifall. In ihrer vollen Stärke zeigte sich die Liebe der Hamburger für das musikalische Schauspiel am 9. Jan., als Lilla oder Schönheit und Tugend, von einer treflichen Musik Martins begleitet, zuerst erschien. Ambrosch sang den Prinzen vortreflich, Demois. Kalmes sang die Schönheit und Tugend, aber ihre Stimme, so angenehm sie war, hatte für diese schwere Singparthie nicht Umfang genug. Normann als

Lubin that das Seine. Eule als Tita und Mad. Langerhans als Bertha, erndteten, (Gesang und Spiel machte sie dessen wehrt,) unbedingten Beifall. Nur der Schluß der beliebten Arie: als ich noch ein kleiner Knabe rc. rc. des erstern, empörte den feinern Theil des Publikums, indes ein andrer Dakapo rief. Lilla ward oft wiederhohlt. Ifflands Hoffnung der Ruhe, eine Fortsetzung des Verbrechen aus Ehrsucht und Bewußtseyn, ward am 15. zuerst gegeben, ohne viel Beifall zu finden. In der Lanassa debütirte in diesem Monate als Bruder der Lanassa Hr. Reinike, ein Sohn des auch in Hamburg unvergeßlichen großen Schauspielers, mit mäßigem Beifall, den er in einigen folgenden Liebhabern der Mittelklasse, in die er wenig Ausdruck und viel Kälte legte, nicht sehr erhöht hat. Im Febr. spielte Stegmann folgende Gastrollen: am 28. den Schlensheim, am 29. den Blondel im Richard Löwenherz, am 3. März den Sichel im Doktor und Apotheker, am 5. den Lubino in der Lilla. Am 31. März sahn wir den poetischen Landjunker. Dengel spielte an diesem Abend zum letztenmal. Die Verabschiedung dieses sehr braven Schauspielers war einer von den Fällen, in welchen, wie wir oben bemerkten, die strengen Grundsätze des Direktors dem Hamb. Schauspiele nachtheilig wurden. Nach seinen einmal festgesetzten Grundsätzen aber konnte Schrö-

der nicht anders; auch verfuhr er in diesem Falle mit äußerster Behutsamkeit. Dengel, dieser wackre Zögling der Musen, opferte mitunter dem Bachus, und diese Opferungen kamen oft zur Unzeit, versichtbarten sich in seinem Spiel auf der Bühne. Schröder hatte ihn oft gewarnt, freundschaftlich erinnert, in Strafe genommen. Am 31. sündigte Dengel einmal wieder auf eine täuschunghebende, zu sichtbare Weise. Schröder berief seine Schauspieler, und die Stimmenmehrheit entschied gegen Dengel *). Er engagirte sich bei Großmann. Ungefähr um diese Zeit wurden auch Brökelmann und Rosenberg entlassen, die auch das Publikum gern entließ. Am 14. Aprill erhielt die Operliebhaberei durch den König Theodor neue Nahrung. In dieser italiänischen Possenoper gab Eule, als Valet mit der Königswürde, viel zu Lachen. Am 14. Mai ward Armuth und Hoffarth, von Beil, zuerst gegeben. Schröders Darstellung des hungerleidenden stolzen Kammerjunkers, eine trefliche Darstellung! Mienensprache, fröstelnde Bewegbarkeit der Glieder, passender Anzug, charakteristisch bis auf

*) §. 35. Der Gesetze. "Auf bewiesene unsittliche Aufführung steht der Verlust einer Monatsgage; oder, nach Verhältniß, Aufhebung des Kontrakts. Hierüber soll aber die Stimmenmehrheit der ganzen Gesellschaft entscheiden."

die verwaschenen kleinen Spitzenmanschetten, gab ein durchaus musterhaftes Gemählde. Wir übergehn die verschiednen Neuheiten, z.B. Brandes Alderson und späterhin die Fortsetzung Sara von Salisbury, die nur mäßige Sensation machten. Am 12. Junius erlitt die Bühne einen, — wir sagen nicht zu viel — unersetzlichen Verlust. Minna Brandes, ein Mädchen, das durch viel jungfräuliche sittliche Tugenden und artistisches Verdienst ihrem Geschlechte, Stande und der Bühne Hamburgs Ehre machte, starb Nachmittags um 5 Uhr an der Auszehrung. Acht Tage nach ihrem Tode ward sie, was sie im Leben oft gewünscht, auf Veranlassung eines ihrer Verehrer, zu Nienstädten, ihrem Lieblingsorte, einem Holsteinischen Dorfe, 1 Meile von Hamburg, beerdigt. Auch ihr wollte man ein Denkmal setzen, Beiträge dazu sammeln. Ihre Sittlichkeit, Anspruchlosigkeit, Bescheidenheit und Herzensgüte, machen sie allen ihren Hamburgischen Freunden, auch dem Verf. dieser Geschichte, unvergeßlich. Sie war nicht blos ausübende musikalische Künstlerin; die Beweise ihrer theatralischen Kenntniß hat Hr. Hönicke, Musikdirektor der Hamb. Bühne, unter dem Titel: Musikalischer Nachlaß von Minna Brandes (mit dem nicht getroffnen Kupferbilde der Verstorbnen und der wahren Inschrift auf dem Titel: Ihr Gesang riß die Herzen hin und Kenner schätzten sie.)

Hamb. 1788. Med. 4. herausgegeben. Ihrem Biographen in den Berlinischen Annalen hat zur Schilderung ihres Lebens und ihrer Vorzüge Wahrheit die Feder geführt. Auch durch gesellschaftliche Bildung zeichnete sie sich in Hamburg aus, wo man sie in verschiedenen Familienzirkeln aufnahm, und wo sie, ohne glänzen zu wollen, so gern in den Ton der allgemeinen Frölichkeit, der in diesen Zirkeln herrschte, einstimmte. Am 7. Jul. ward Betrug durch Aberglauben, komische Oper von Eberl mit Dittersdorfs ideenreicher glänzender Musik begleitet, zuerst gegeben, und erhielt großen Beifall. Sie ward sehr gut von allen singenden Personen ausgeführt, wozu wir selbst einen neuen Bassisten, Petersen, rechnen, der in den Opern die Notarien, Polizeidiener u. a. untergeordnete Hülfspersonagen vollkehlicht und rein herauszubringen taugte. In diesem Jahre ward auch der mit Weib und Kindern nach Brod wandernde, von Großmann, seinem Mitdirektor, unfriedsam geschiedne Klos von Schröder in Sold genommen, aber wenig gebraucht und in Jahresfrist wieder entlassen. Am 1. Aug. spielte eine Mad. Kronheim die Ariadne als Gastrolle. Am 29. debütirte in der großen Toilette Mad. Gensike, vom Berliner Nationaltheater, in Hamburg als Frau von Hohenhaupt. Sie hatte viel Theaterspiel, sprach richtig, verfehlte selten den Cha-

rakter in mehreren gespielten Rollen, und gefiel dem=ungeachtet nicht. Warum rührte sie auch hier so wenig? *) Brandes hatte nach dem Absterben seiner geliebten Minna die Bühne verlassen, privatisirte eine Zeitlang in Hamburg, beschäftigte sich mit der Ausgabe seiner verdienstvollen dramatischen Arbeiten und gieng dann nach Dresden.

Die Operliebhaberei gewann in ganz Deutschland die Oberhand. Pressen und Messen wurden mit Opern, meist den Italiänern nachgearbeitet, überschwemmt. Die Schauspieldirektoren nicht blos in Wien, nicht blos in Dresden, nicht blos in Hamburg, unterwarfen ihre bessere Einsicht der Geschmacksveränderlichkeit und Neuheitssucht, und das musikalische Schauspiel siegte. In Hamburg kam am 10. Novbr. der Baum der Diana, nach da Ponte, vom Dr. d'Arien, mit Martins treflicher Musik begleitet, zuerst auf die Bühne, und fand, da nicht alle Sänger ihren Parthien gewachsen waren, nur mäßigen Beifall. Ambrosch sang seinen Endimion schön, und Mad. Langerhans war ein lieblicher Amor. Nicht so die Gratien. Auch gab es einen kalten Winter, welcher auch die paßionirtesten Operbesucher vom Besuch zu=

*) Thalia. 1785. 1. Heft. S. 187.

rückscheuchte. Schröder, der an diese und andre Opern viel gewand, muste zusetzen. Auch beschenkte er selbst das musikalische Schauspiel mit einer Oper seiner Erfindung: Orpheus der Zweite, von Dittersdorf komponirt. Diese Oper hatte alles, was den Oper- und Musikgeschmack en Gros und en Detail zu befriedigen diente: viel Pomp, Lustigkeit, Unnatur, Abentheuer, eine Musik, die eines Meisters Namen trug, obgleich es nicht durchaus sein Werk war. Hätte Schröder, der, wie bekannt, dem Opergeschmack, ist er ihm gleich einträglich, nicht hold ist, durch die Fülle sinnekitzelnder Ingredienzen dieses Schauessens nicht blos dem Geschmack vollauf geben, sondern eine Satire auf die Italiäneropern machen wollen: die Satire hätte nicht glücklicher gerathen können, so lustig, überlustig und gesangreich war sie. Dennoch misfiel diese Oper. Sie sollte eine Satire (nicht auf die Oper, sondern) auf Geisterseherei und Wunderthäter seyn, und diese Satire schien nicht zu wirken. Schmidt spielte übrigens den Momolo und sang ihn weniger als mittelmäßig. Die Oper ward nach 2maliger Wiederhohlung zurückgelegt. Am 4. Dez. zuerst: der Ring oder die unglückliche Heirath durch Delikatesse, L. von Schröder. Diese Fortsetzung des Ringes ist nach unserm und Mehrerer Dafürhalten der Triumph der Schröder-

schen Muse, und zugleich eins der vollendetsten Intriguenstücke, welche die Bühne der Deutschen aufzuweisen hat. Auch ward dies unterhaltende und lehrreiche Lebens- und Sittengemählde sehr gut auf der Bühne ausgeführt. Vorzüglich, ausser Schrödern, welcher den Grafen Klingsberg, ein durchaus gehaltner und gehaltvoller Charakter sehr täuschend, und Mad. Schröder, welche den feingespitzten Charakter der Majorin mit viel Feinheit gab, auch von Zukkarini, den Major Selting. Dieser wird schwerlich irgendwo einen Schauspieler finden, der ihm im zwiefachen Verstande so ganz gewachsen wäre, als er. Das verschlossene, überlegte, feine Air dieses Weltmanns traf er, wie alle ähnliche Rollen, vortreflich. Keine der übrigen Rollen des Stücks ist ohne Interesse, und keine derselben ward misgespielt. Ueberhaupt sah man den mehrsten Schröderschen Stücken bei der Vorstellung damals vorzugsweise den Fleiß an, den er und alle darauf verwandten, um sie dem Publikum so beliebt zu machen, wie sies durch dieses vereinte Bestreben wurden. Wir wünschten dem deutschen Theater mehrere Stücke der Art, wie dieser zweite Theil des Ringes, und der Geschmack am eigentlichen wahren Lustspiel, der nur unterdrückte oder übertäubte, durch uneigentliche — Lärm- und Lustigkeitsspiele eingeschläferte ächte theatralische Geschmack wird wieder

erwachen, allgemeiner werden, und um Possen und Buffaoper ist es geschehn! Der Ring ward oft und mit daurendem Beifall wiederhohlt. Am 29. ward mit einem neuen Tr., Offenheit und Rückhalt oder die Schlinge des Selbstverraths und dem Nachspiele: Eine Viertheilstunde vor Tisch, nach dem Engl. von Schröder, die Bühne vor dem Feste geschlossen. In Altona setzte Schröder auch in diesem Jahr seine Vorstellungen fort. Doch gab er in allem in Altona an Mitwochabenden nur 12 Vorstellungen, die erste am 2. Jan., die letzte am 2. Julius.

1789. Eröffnet ward am 2. Jan. mit Vergeltung (eine Fortsetzung der im vorigen Jahre zuerst gegebnen Ehlichen Probe, ein paar leidliche Schüsseln zur Nach- oder Vorkost,) und der O. Adrast und Isidore. Es wurden mehrere beliebte Stücke nach einer guten Auswahl gegeben. Die starkbesuchten Theater-Maskenbälle lockten durch einen Aufzug der Charaktere aus Lessings Nathan viel Zuschauer; auch brachte der 4mal im Jan. gegebne Kaspar der Thoringer, in welchem, ausser andern Ergötzlichkeiten für die Sinne, die Burg Thorings im letzten Aufzuge sehr künstlich brannte, der Direktion einen Theil dessen ein, was durch die heftige Winterkälte eingebüßt war. Am 11. Mai

ward nach der abgeredten Zauberei ein Fechtspektakel: die Ankunft der Engländer auf der Insel Otahita, auf der Bühne schaugestellt, welches große Sensation machte. Hr. Miré war privilegirter, weltberühmter und weitbereister Fechtmeister, nicht einer der vormals berühmten Klopffechter, Federfechter und Marxbrüder, die in allen Gewehren bis aufs Blut fochten, noch weniger den alten Helden der Fechtkunst zu vergleichen, die bis auf den Tod fochten. Seine künstlichen Fechtübungen waren nur ein Vehikel, um ein neues, niegesehenes, wunderbares Spektakel, ein ächtes Schauessen für den gröbern Sinn der genügsamen Menge, aufzutafeln, wobei der feinere Sinn, Gefühl, Kopf u. Herz leer ausgiengen. Miré hatte nämlich auf sein Ansuchen eine erforderliche Anzahl Hamb. Stadtsoldaten zu seinem Schauspiel anleihweise in Sold genommen, und sie maschinenmäßig dreßirt: in künstlichen aber nicht schönen Gruppen sich einander auf den Schultern zu tragen, auf einander einzuhauen, mit einander zu tanzen und nach einander zu marschiren. Vermittelst eines simplen Anschlages der Trommel, mit welcher der große Miré (mirabile dictu!) im Souffleurloche das ganze Schauwesen dirigirte, giengen alle diese Dinge gar künstlich und lustig von statten. Sie bestiegen sich, diese Helden, als Engländer oder Otahiter vermummt,

sieben Mann hoch, und stellten der gaffenden und bewundernden Menge eine, durch Hülfe des Leiteransatzes und der Strickhaltung in die Höhe gebäumte Piramide hin. Es ward entsetzlich geklatscht. Uebrigens waren die dreßirten Maschinen des Miré-schen Fecht- Tanz- und Besteigungs-Spektakels weder Fechter noch Tänzer noch Pantomimisten. Was demnach ausser der erlangten Kunstfertigkeit, auf, über, unter und miteinander zu steigen, zu laufen und zu kriechen, sich von einem belustigenden, weder reines Vergnügen gewährenden, noch Schönheit oder Geschmack verrathenden Schauspiele etwa fodern oder erwarten ließ, ward — weder gefodert noch gegeben. Diese neue Schauspielkünstlichkeit, womit Miré die Welt bereicherte, ward am 14. 23. und 30. des Märzmonats wirderhohlt im vollgepreßten Hause gesehn, bestaunt und (un-) verdientermassen belobt und beklatscht. Nur Männer und Frauen von Geschmack zuckten die Achseln, und achteten diese Abentheuerlichkeiten der Afterkunst der gereinigten Bühne unwehrt. Als aber Miré nach seiner Rückkehr von Lübeck im Dezbr. d. J. in Hamburg fortzuspielen begann, war man des Dinges satt. Die von ihm am 8. Jan. des folgenden Jahres angekündigte Zerstörung der Bastille ward untersagt. Er gab sie nun zwar unter dem Titel: die Schlacht zu Pursa, aber das Publi-

kum fand sich nicht zahlreich ein, obgleich auch dies Lärmspektakel mit viel Waffengetöse, Geschrei, Getrommel bei der Festungsbestürmung, gegeben ward. Miré (von dem hohen Kunstwehrt seiner Ausstellung überzeugt,) fand sich vermeintlich blos und allein durch die Titeländrung seines Lärmstücks in Schaden gesetzt, und der milde Hamb. Senat gab auf sein geschehenes Ansuchen dem Fechtkünstler eine Entschädigung auf den Weg.

Schröder machte um diese Zeit einige nicht unrühmliche, aber nicht geglückte Versuche, sein Publikum für ernste Gegenstände der theatralischen Dichtung zu gewinnen. Am 31. März ward Athalia, Tr. mit Chören, vom Racine, mit Musik von Schulz, gegeben. Dies biblische Judenstück ward mit viel theatralischem Pomp und vorzüglich, was die musikalische Ausführung betrift, vortreflich ausgeführt. Vortreflich spielte Schröder den Jojada, Mad. Stark die Athalia, Mad. Schröder die Josabeth; Löhrs den Mathan vorzüglich gut. Die Chöre waren gut besetzt, das alttestamentalische Kostüm gut beobachtet, das Stück ward aber nur zweimal noch wiederhohlt. Die Ausführung der Zwischenakte durch Chöre ward bei den letztern Vorstellungen weg, und der Vorhang zwischen den Akten niedergelassen. Wir entsinnen

uns nicht, daß die Orthodoxie einen Anstoß an der Aufführung dieser biblischen Geschichte genommen, und widersprechen der Aeußrung eines auswärtigen Schriftstellers, welcher meint: man sey in Hamburg sehr zurückhaltend mit Urtheilen über diese Aufführung gewesen, weil das Publikum in Rücksicht der Aufklärung nicht obenan stehe. *) Auch brachte Schröder im März die Zaire, den Tankred, auch im Jun. Olint und Sophronia, wieder auf die Bühne, fand aber sein Publikum für jene sentimentale tragische Deklamationen der Franzosen so wenig gestimmt, als für dies deutsche, christliche Trauerspiel.

Einige Veränderungen im Personale der Gesellschaft müssen wir nicht unangezeigt lassen. Um Ostern d. J. ward Joh. Friedr. Schink, ein durch verschiedene dramatische und dramaturgische Arbeiten bekannter Gelehrter, aus Wien zum Theaterdichter von Schrödern berufen und beim Hamb. Theater angestellt. Zukkarini machte im April eine Theaterreise nach Manheim. Dem. Weber, die fürs Theater weder Figur noch Bildung hatte, ward entlassen. Ein Hr. Carnier, welcher Liebhaber der Mittelklasse gespielt, gleichfalls; statt sei-

*) Theat. Zeitung für Deutschland. Berlin 1789. Nr. 26.

ner ward vom Schleswigschen Theater Hr. Jobel engagirt. Auch Dem. Pauli gieng nach Schleswig, um beim dortigen Theater die Stelle der verstorbenen Mad. Hanke zu vertreten. Am 5. Jun. spielte Zimdar, vom Breslauer Theater, den Westindier als Gastrolle in Hamburg, Mad. Zimdar am 11. Jun. in der O., Eifersucht auf der Probe, die Flavia. Mad. Lange aus Wien, sang am 7. 10. und 24. Jul. die Konstanze in der Entführung aus dem Serail; am 14. und 20. Zemire, am 16. Arsene, am 22. Rezia in der unvermutheten Zusammenkunft, am 28. Julie in der O., Romeo und Julie, am 29. Arsene, am 30. Louise im Deserteur. Hr. Lange spielte am 13. Jul. den Albrecht in der Agnes, am 23. den St. Albin im Hausvater.

Der Geschmack in ganz Deutschland, den wir bisher durch alle Perioden der Veränderung und Umstimmung, in seiner Anhänglichkeit an Unregel- und Regelmäßigkeiten, französische und französirende, Trauer- und Lustspiele, historische und Lärmstücke, shakesparisirende Stücke, Singspiele und Buffaopern, Familien- und Sittengemählde, so wie uns Bühnen und Publikum in Hamburg dazu Anlaß gaben, begleiteten, nahm in diesem Jahre eine neue Wendung. Des Präsidenten von Kotzebue Schauspiel

Menschenhaß und Reue machte auf allen Bühnen Deutschlands Epoche, machte sie auch in Hamburg, wo dies Stück am 17. Jul. zuerst, und bis Ostern 1790 beinah 30mal gegeben ward. Einen größern und daurendern Beifall hat fast kein Schauspiel rezitirender Gattung hier erlebt. Man hat es oft gesagt, und wir wiederhohlen es: daß die in diesem und den folgenden Stücken Kotzebues hervorstechenden neuen, auffallenden und zum Theil interessanten Situationen, die Waglichkeit und Schlüpfrigkeit mancher aufgestellten Ideen und Charakterzüge, diese allgemeine Empfänglichkeit für seine dramatische Arbeiten erzeugte, und es ist erwiesen: daß seine Stücke, mögen sie immer (gleich manchen andern nichtkotzebuischen Stücken,) der Moralität mitunter zu nahe treten, und mit einem zu grellen Abstich des Rührenden mit dem Komischen gezeichnet seyn, zufolge wesentlicher Schönheiten der Charakteristik, Situationen und des Witzes, die ihnen kein billiger Richter abspricht, von großer Wirkung auf der Bühne sind und seyn werden, bis etwa eine neue Gattung Dramen dem veränderlichen Theatralgeschmacke der Deutschen eine neue Richtung giebt. Ifflands, Schröders und Kotzebues Stücke waren es doch hauptsächlich, welche die Ritterspektakel von Hamburgs Bühne verdrängten. Jene scheinen mehr auf sittliche Bildung, dieser mehr auf

sinnliche Unterhaltung hinzuarbeiten, und in dieser Hinsicht verdienen jene unstreitig den Vorzug vor diesem Schriftsteller. Viel Fleiß hatten die Schauspieler auf die Vorstellung verwand. Wenige neuere Stücke wurden in Hamburg mit mehr Einstimmigkeit gegeben. Vortreflich gab Mad. Schröder die Eulalia, nicht blos mit Einsicht in den Geist der Rolle, sondern mit Verfeinerung und Veredlung des Charakters. Schröder war Meinau, Zukkarini Horst; beider Spiel das Resultat des mühsamsten Fleißes denkender Künstler. Löhrs spielte den Baron gut, Eule den Verwalter sehr gut, und selbst Michaud, als lustiger Peter, war auf seinem Platze. Die Versöhnungsszene Meinaus und Eulaliens war ein meisterhaftes Stück Arbeit, das nur solchen Kräften gelingen konnte. In den folgenden Monaten wurden verschiedene neue Stücke gegeben, deren keins große Wirkung machte. Nur die am 27. Oktbr. zuerst gegebne Oper: Don Juan oder der steinerne Gast a. d. Ital. mit Mozarts Musik, machte und muste Sensation machen. Die Musik ist das Meisterwerk des Komponisten, neu, ideenreich, kraftvoll, deren Feinheiten des Ausdrucks nur durch öftren Genuß empfunden werden. Ambrosch, Eule, Mad. Langerhans und Dem. Kalmes führten die Hauptparthien würdig aus. Juan ward bis Jahresende in allem 7mal gege-

ben. Auch sondirte Schröder den Geschmack durch einige ältre Monvelsche und Weissesche Opern, aber französische und deutsche Musik und Text behagten minder, als italiänischer, kunstreicher, oft freilich zu sehr verkünstelter Gesang. Am 16. Nov. ward zuerst v. Kotzebues L., die Indianer in England gegeben. Auch dies Stück erhielt großen Beifall. Mad. Langerhans spielte die Gurli meisterhaft. Figur, Ton, Anstand, naiver Ausdruck unverkünstelter Naturempfindung ward von dieser beliebten Künstlerin richtig getroffen und allgemein bewundert. Mad. Langerhans spielt, was sie spielt, mit Lust und Laune; sie ist muthwillig mit Grazie und lustig mit Anstand. Unter mehrern neuen Stücken zeichnen wir eins, Beils Kurt von Spartau aus, da es durch Schröders, Klingmanns und der Mad. Stark Spiel, als Spartau, Vater, Sohn und Mutter ungemein gehoben, in Hamburg sehr gefallen muste. Das in diesem Stücke abgesungne Lied: Wenn ich einst das Ziel errungen habe ꝛc. (von Schröder gedichtet und gesetzt,) machte am Krankenlager Spartaus einen herrlichen Effekt und ward zum Modeliede. Am 19. Dezbr. ward mit dem Gespenst mit der Trommel vor dem Feste geschlossen. In Altona gab Schröder in diesem Jahre vom 6. Jan. bis 18. Novbr. 19 Vorstellungen.

1790. Mit den Strelitzen, einem neuen Schausp. von Babo, ward am 4. Jan. die Bühne eröffnet. Dies schöne dramatische Produkt verdiente den Beifall in aller Hinsicht, den es auf allen Bühnen Deutschlands machte. Interessanter Stoff, Wahrheit der Charaktere und schöner Dialog bezeichnen dasselbe. Vorzüglich gut wurden in Hamburg die Rollen des Czaar Peter von Zukkarini, der Ossakowa von Mad. Schröder, des Fedor von Klingmann, des Prostoserdoff von Langerhans, des Ossakov von Löhrs gegeben. Das Kostüme in Sitten und Trachten, war, wie es sich von Schröders Einsicht erwarten ließ, richtig beobachtet. Die Strelitzen wurden 8 mal in diesem Jahre wiederhohlt. Schröder ließ auf Ostern die Oper wieder eingehn, entließ Ambrosch und Frau, die Kalmes und Norrmann. Auch Hönicke ward entlassen und der erste Violinist, durch den allein 500 Rthlr. erspart ward. Es wurden itzt viel neue Stücke der rezitirenden Gattung, viele derselben, der nothwendigen Abwechselung halber, gegeben, waren höchst unschmackhaft, z. B. Fremann, von Jester, der Taubstumme von Hunnius, Leichtsinn und gutes Herz von Hagemann. Wir zeichnen nur die bessern aus, welche Beifall verdienten, und erhielten. Ein Nachspiel von Schröder, die gute Mutter, oder: erst sieh dann spring!

ward 5 mal mit Beifall gegeben. Verirrung ohne Laster, zuerst unter dem Titel: Natur und Heuchelei, am Febr. gegeben und 5 mal wiederhohlt, in welchem Stücke am 4. März Hr. Herbst, vom Breslauer Theater den Hülsen, auch in Altona den Minister in den Strelitzen gastspielte, gefiel. Am 8. May zuerst Frauenstand, von Iffland. Vortreflich gab Mad. Schröder in diesem schönen Ifflandischen Stücke, die, vielleicht etwas sehr idealisirte Hofräthin, Zukkarini den Hofrath, Schröder den Onkle. Kotzebues Sonnenjungfrau, am 19. Aprill zuerst, in welchem Stücke ein paar neue Akteurs, Diezel und Hagemann, debütirten, machte minder große Sensation, als das am 14. Mai zuerst gegebne Kind der Liebe desselben Verfassers. Schröder hatte mit dem Stücke Veränderungen vorgenommen, die das Intresse bei der Vorstellung zu erhöhen dienten. So wie das Stück, das viel innre Vorzüge hat, hier gegeben ward, konnte es die Wirkung auch auf den gebildeten Theil des Publikums nicht ganz verfehlen. Klingmann spielte die Hauptrolle zu großer Befriedigung aller, vorzüglich der Logenzirkel, Mad. Schröder die Rolle der Mutter, Schröder den Alten, Zukkarini den Geistlichen und Liebhaber, Mad. Langerhans die Liebhaberin, Schmidt den Stutzer des Stücks, und keine dieser Rollen ward verfehlt. Die Vorstellung gehörte zu

denen, welche mit einer auch den Kenner befriedigenden Vollendung und Einstimmigkeit des Spiels gegeben wurden. Das Stück ward 17 mal vor Jahresablauf wiederhohlt. In einer neuen am 18. Aprill neugegebnen Posse, die vier Vormünder nach dem Engl., voll Theaterstreiche, Intriguen und Betrügereien, ward das Publikum durch eine Quäkerfamilie überrascht, in welcher Schröder, dieser Meister in der Vervielfältigungskunst, einen Obadjah Prim durch Ton, Geberdung und Kleidung unnachahmlich wahr und treu gab; eine ächte Kopie der Quäkernatur und Sitte. Am 25. Jun. zuerst: Die Entführung, von Jünger. Unter allen Stücken dieses Verfassers machte dieses in Hamburg das mehrste Glück. Auch Jünger, dessen Lustspiele sich durch schönen Dialog, Kenntniß der höhern und feinern Weltklasse, Witz und feine Persiflage auszeichnen, gehört zu den Dichtern, welche durch Wort und That dem Ritterschauspielsunwesen entgegen arbeiten und die wahre Komödie zur Erhaltung des bessern Geschmacks zu bearbeiten suchen. Nur wenige seiner Stücke sind in Hamburg gegeben, und einige, der Revers, der Wechsel, wenig goutirt. Herr und Mad. Schröder, Zukkarini und Mad. Eule in den Liebesszenen, und Eule als Valet des Stücks, gaben der Vorstellung ein empfehlendes Ensemble. Es ward 10 mal in diesem Jahre mit immer gleichem

Beifall gegeben. Am 21. Septbr. brachte Schröder das herzige, naturtreue Gemählde Göthens, die Geschwister, auf die Bühne, aber nur einmal, es gefiel nicht. Demois. Wilken, eine angehende Aktrize und Zögling der Schröderschen Schule, eine hübsche Theaterfigur, spielte heute zuerst eine Rolle von Belang, das Weibliche der Geschwister. Ifflands Herbsttag kam am 23sten zuerst auf die Bühne. Mad. Stark spielte die Großmutter, den so treflich gezeichneten schönsten Charakter des Stücks unübertreflich, Schröder den Wanner mit ächtem Humor und Laune. Die beiden Brüder wurden von Klingmann und Zukkarini sehr richtig dargestellt. Doch schien das Stück minder als die frühern Arbeiten des Verfassers zu wirken. Es ward nur 5 mal in diesem Jahre wiederhohlt. Zur Feier der Krönung des Kaisers Leopold ward am 11 und 12ten Kleins Rudolph von Habsburg bei vollem Hause, und nachher nicht wieder gegeben. Gleichfalls veranlaßt durch diese Feier gab Schröder am 15. im Komödienhause einen Maskenball mit einer transparenten Illumination.

Auf den 30. Oktobr. ward die Neugier auf eine seltsame Kost geladen, durch in Zeitungen gepriesene Schmackhaftigkeit derselben in Avertissementen vom Verfertiger bezahlt, gereizt und aufs schmähligste

hintergangen. Charles Lange, ein obskurer Fremdling, wie es schien, vom Stamm Juda, vermaß sich, unter dem Titel: Attic amusements or the union of Elocution and Harmony, eine Komposition für Geist und Herz in 2 Abth. auf der Bühne zu geben, und in selbsteigner Person mehrerer großer brittischer Redner, eines Garrick, Henderson, Sheridan u. a. Manier zu deklamiren, ihren Ton, Ausdruck und Anstand den Hamburgern nach- und vorzuahmen. Durch Empfehlungen hatte er sich ein volles Haus zu verschaffen gewußt. Schon bei der ersten Ansicht veroffenbarte sich auf der Bühne ein unansehnliches, schwarzbekleidetes, dickfrisirtes, an einem Tischgen sitzendes Männchen, und bei den ersten deklamirten Zeilen ein zahnloser, schlecht gestikulirender und akzentuirender Sprecher. Der Erfolg war, daß man diesen Baalspfaffen der Melpomene, der bei leidenschaftlichen Stellen Herz und Lenden schlug, und Garrick seyn wollte, auspfiff, und, statt ihn von der Bühne zu treiben, sein Abendwerk unter fortwährendem Gelärme, Geklatsche und Gepfeiffe rein abhaspeln, auch sogar Dakapo haranguiren ließ. — Das zur Huldigungsfeier Kaiser Leopolds am 15. Novbr. gegebne schöne Stück Ifflands: Friedrich von Oestreich, konnte vielleicht aus mehrern Gründen nicht so in Hamburg wie in Frankfurt wirken. Es ward

drei Tage nacheinander und dann nicht wieder gegeben. Nach dem jedesmaligen Schauspiele war zufolge des Anschlags eine sich auf diesen Tag beziehende (transparent-sinnbildliche) Illumination zu sehen. Ein neues Stück von Kotzebue, Bruder Moritz, am 13. Dezbr., fand kaum eine leidliche Aufnahme. Wir haben bei weitem nicht alle Neuheiten aufgezählt, die in diesem operarmen Jahre die Singspiele zu ersetzen gewählt wurden. Diese große Mannigfaltigkeit guter und mittelguter, ja schlechter Stücke, schadete dem Geschmack und der Kunst, wie jede zu häufige Abwechslung von Stücken der musikalischen oder rezitirenden Gattung, die einen vagen Geschmack erzeugt. Auf Michaelis ward die Oper erst wieder eingerichtet. Am 8. Oktobr. die eingebildeten Philosophen. Mad. Schlenz und Hr. Beschort, vom Regensburger Theater verschrieben, debütirten als Klarisse und Giuliano mit verdientem Beifall. Mad. Schlenz zeigte sich als eine große Singkünstlerin, die, was wir hoch an ihr rühmen, weil es so selten ist, über ihren richtigen und geschmackvollen Gesang ihr Spiel nicht vernachläßigte. Schade, daß sie sich ausschließlich nur im Singspiele zeigte! Beschort spielte eine hübsche Figur auf der Bühne. Sein Gesang war angenehm, sein Spiel leicht, seine Sprache gut. Er gab Hoffnung auch im rezitirenden Schauspiel, für das er sich zu

ersten Liebhabern, Fürsten und Helden in der Folge bildete, zu leisten. Don Juan ist unstreitig seine verdienteste Operrolle. Am 1. Novbr. debütirte Hr. Henr. Christ. Pleisner, vom Großmannischen Theater, als Infant in der Lilla. Nicht diese Debütrolle bestimmt seinen artistischen Wehrt. Pleisner ist ein Mann von viel Kenntniß, als Uebersetzer verschiedner Opern bekannt. Für die Oper war seine Stimme nicht mehr, was sie ehmals (bei Großmann) war. Sein Fach, (und nur in diesem Fache sollte er auftreten,) beschränkt sich auf chargirte Rollen im Schau- und Lustspiel; einige dieser Rollen hat er, z. B. in Ifflands neuern Stücken, im eingebildeten Kranken, u. a. Stücken, gut ausgeführt. Am 30. Dez. ward mit That und Reue *) von Tilly, die Bühne geschlossen. Es misfiel, wie mehrere diesjährige neue Stücke, und blieb unwiederhohlt. In Altona gab Schröder in diesem Jahre 13 Vorstellungen. Auch Klos in Verbindung mit einem Butenop, einem Balletmeister Lehmaier und Friebachs, gab in Altona in den Sommermonaten schlechtausgeführte Stücke, auch sogenannte und leidlich ausgeführte Ballette, wozu er durch große Folioküchenzettel einlud, vom 9. Jun. bis

*) Gedruckt in der Samml. von Schauspielen für das Hamb. Theater. Schwerin. 3 Th. 1790. 92. 8.

16. Septbr. 35 Vorstellungen, die auch von Hamburgern, der Ballette halber, anfangs fleißig besucht wurden. Klos fand auch bei dieser Entreprise seine Rechnung nicht; sie zerschlug sich.

1791. Mit der Entführung aus dem Serail ward am 3. Jan. die Bühne eröffnet. Das musikalische gieng mit dem rezitirenden Schauspiele wieder ziemlich gleichen Gang. Unter 5 Spielabenden der Woche 2 auch wol nur einer jenem gewidmet. Die Beobachtung dieses Verhältnisses that keinem Theile der Schauspielbesucher Abbruch. Die Auswahl der Stücke war ungleich besser als im vorigen Jahre. Nicht so viel Neuheiten, aber viel bessere Stücke. Die Namen Lessing, Engel, Göthe auch Iffland, Schröder und Kotzebue prangten öfters auf den Anschlagzetteln. Der letztere war noch immer Lieblingsschriftsteller des theatralischen Publikums. Im Personale der Gesellschaft ward wenig verändert. Beschort heyrathete Mad. Schlenz. Eine Dem. Jaime, ein junges Mädchen mit einer guten Stimme für das Singspiel ward durch Zufall einem Freunde der Musik hörbar, welcher sie der Bühne zulieferte. Für Mittelparthien war ihre Stimme brauchbar, mag aber Dreistigkeit des Spiels den Mangel der Kunst und Routine ersetzen? Am 20. Jan. ward Kotzebues

Edle Lüge Fortsetzung des Menschenhaß und Reue zuerst gegeben, ohne allgemein zu gefallen, doch ward es durch gutes Spiel Schröders der Schröderin, Zukkarinis, Klingmanns und der Mad. Langerhans unterstützt mehrmal gegeben. Mad. Bötticher von Berliner Theater, gastspielte am 7. Febr. die Frau von Schmerling in Sechs Schüsseln, am 9. die Frau von Duval in der Victorine, am 10. Elisabeth in der Gunst der Fürsten, am 16. Amaldi in der Familie. Hr. Bötticher, ehemals Akteur bei Seyler in Hamburg, spielte im letztern Stücke dem Mahler Lebock. Klingmann hatte einen Ruf zum Nationaltheater nach Wien erhalten, und ward zum großen Misbehagen des Publikums in Hamburg, das diesen jungen so vortheilhaft gebildeten Künstler unter eines Schröders Leitung der Vollkommenheit sich mehr und mehr nähern sah, von Hamburg entfernt. So langsam er der Vollkommenheit in der Darstellungskunst zureiste, so viele und sichere Schritte hatte er bereits gemacht, und sein Verlust war für Hamburgs Bühne immer sehr nachtheilig. Dieser wackre Künstler, der gefeierte Liebling der Hamburger Beaumonde, spielte am 31. März zuletzt in Verbrechen aus Ehrsucht, und hielt am Schlusse mit sichtbarer Wärme nnd Rührung eine prosaische Abschiedsrede an das Publikum. Kling-

manns Abgang machte im Personale eine Lücke, die so leicht nicht zu füllen war. Am 4. April ward Figaros Heirath aus dem Ital. von Knigge mit Mozarts treflicher Musik zuerst und mit verdientem Beifall gegeben. Sie konnte nicht gelegener kommen, so wie das am 11. April neugegebene Ifflandische Sch. Elise von Valberg. Wieder einmal eine Vorstellung, die durch großes und würdiges Spiel fast aller Schauspieler, durch ein trefliches Ensemble sich auszeichnete, und verbunden mit so viel innern dramatischen Wehrt, als dieses Ifflandische dramatische Produkt unleugbar hat, eine größere und daurendere Sensation zu machen verdient hätte, als es in Hamburg machte. Mad. Langerhans spielte die Elise durchaus und selbst in den Szenen schön, wo, wie in der Unterredung mit der Fürstin, dieser liebenswürdige Charakter minder gehalten scheinen dürfte. Schröder, als Elisens Bruder, bezeichnete so richtig durch Sprache, Mienenspiel und würdevollen Anstand alle die ruhigen und überwallenden Gefühle dieses Charakters. Zukkarini gab den Fürsten, Mad. Schröder die Fürstin, jener wie diese mit der großen Kunst, Empfindung und Leidenschaft zu verrathen und zu verschleiern, die nur große Künstler zu bezeichnen und nüanziren wissen. Unübertreflich war das Spiel der Mad. Stark als Oberhofmeisterin, denn sie traf

das simulirende Air, die Bieg- und Gefügsamkeit in höfische Verhältnisse, fürstlichen Launenwechsel, wie die Gutheit dieser nach dem Leben kopirten Hofdame bis zum Erstaunen richtig. Beschort zeigte als Hauptmann Einsicht, die von ihm viel erwarten ließ. Auch der Leiblaquais ward von Eule, der Kammerjunker von Schmidt, die Kammerfrau von Mad. Schmidt nicht fehlgespielt, obgleich die letztre mit den franz. Ausdrücken nicht zu rathen wuste, und sich mitunter annugirte. (ennuyirte) Das Stück ward am 13. und 15. wiederhohlt und noch einigemal bis zu Zukkarinis Abgange. Nachher haben wir dieß unser Lieblingsstück nicht wieder gesehn bis auf diesen Tag. Schröder hielt am 15. nach Endigung des Stückes eine Rede in Versen, worin er anzeigte: "daß er eine Theaterreise vorhabe, deren Zweck die Verbesserung seines Theaters sey, und die Zuschauer ersuchte; sich durch ländliche Vergnügen nicht vom Schauspielbesuch ganz abhalten zu lassen." Es verlautete, Schröder sey, ungeachtet seiner Abneigung gegen Redehaltung von der Bühne, diese Rede zu halten, genöthigt worden, weil man hie und da geäußert: es sey nicht recht, daß Schröder reise, und nicht spiele. Schon am 13. Jun. kehrte Schröder nach Hamburg zurück. Während seiner Abwesenheit führte Mad. Schröder, mit Zuziehung Zukkarinis, die Direktion. Das

Personale war durch Klingmanns, Mad. Gensike und Jobels Abgang vermindert, und ward durch folgende Glieder vermehrt. Am 4ten Mai debütirte Hr. Ludwig Rau, bisheriger Sänger des Weimarschen Theaters, mit Belmonte in der Entführung aus dem Serail, was dieses Tenoristen Gesang betrifft, nicht ohne Beifall, obgleich seiner Stimme Umfang den eines Lampe, Keilholz, Ambrosch, ehemaliger erster Sänger unsrer Bühne, nicht erreicht. In seinem Spiele vernachläßigte er sich zu sehr, um als Liebhaber der Operwelt auf Verdienst irgend ansprechen zu können. Am 11. Mai debütirte Hr. Werdy als Albert im Gläubiger. Ein junger Mann von Hoffnung, dem es um seine Kunst ein Ernst schien und der nicht ohne Talente Fortschritte machte. Verschiedene neue in Schröders Abwesenheit gegebene Stücke der rezitirenden und musikalischen Gattung übergehen wir, weil sie nicht Beifall fanden, nur Klara von Hoheneichen, dies am 6. Jun. zuerst gegebene Ritterstück gefiel, und Mad. Eule ward als Klara nicht unverdient belobt. In Schröders Abwesenheit entwich Diezel. Am 4. Jul. debütirte in den Jägern als Anton (Klingmanns Rolle vor diesem) ein Hr. Schwarz, ohne Figur und Leben, steif und kalt. Er ward, weil es mit ihm nicht fort wollte, in Jahresfrist beabschiedet. Ein Hr. Engelhard, gleichfalls neu

angeworben, spielte den Pastor um nichts besser. — Unter mehreren neuen Stücke fand Kotzebues Papagoi am 11ten zuerst gegeben, doch nur mäßigen Beifall. Schröder spielte den Richard Westerland vortreflich, Langerhans den alten Fischer nach dem Leben. Einige andere, der beliebten Abwechselung halber gegebene Stücke, womit allzeit fertige Skribenten den Direktor handschriftlich bombardirten, und womit er, der unseligen Neuheitssucht zu Liebe, Versuche machte, die oft misglückten, oft glückten, wechselten mit besseren, die Schröder, seiner Einsicht gemäß, vorzieht, und diesen Vorzug, so oft er kann, erkennbar zu machen sucht. In einer neuen Oper, Demokrit der Zweite, debütirte am 27. Dem. Sophie Karoline Werner, eine beim Berliner Theater erzogene Sängerin, als Emilie, nicht ohne Anlage für das Singspiel; sie ward durch Beifall aufgemuntert, doch schon nach einigen Monaten entlassen und gieng nach Berlin zurück. So mittelmäßig diese, so schlecht war eine im September aufgetischte Operneuheit; die Herbstabentheuer, welche die Summe der in den letzten Monaten des Jahres zu oft gegebenen Opern vermehrte. Am 25. und 26. Aug. ward wegen des Handwerkeraufstandes das Schauspiel eingestellt, und mehrere der Schauspieler entzogen sich der Pflicht nicht, die jeden Hamburger Bürger und Nichtbürger zur Bewaffnung auf-

rief, und traten zur nothfalsigen Vertheidigung der guten Stadt gegen innere Ruhestörer mit unters Gewehr. Am 17. und 18. Sept., Sonnabend und Sonntag, an welchen bekanntlich in Hamburg kein Schauspiel gegeben werden darf, ward auf Veranlassung einer liebenswürdigen Dän. Prinzeßin, Louise und ihres Gemahls, des Herzogs, von Augustenburg der Vetter von Lissabon mit der guten Ehe, und der Papagoi mit dem Essighändler gegeben. An beiden Abenden war das Schauspielhaus gedrängt voll. Die Einnahme des Sonntagsabends soll 1580 Mark und die größte Einnahme gewesen seyn, welche Schröder in Hamburg hatte. Vom 27. bis 30. Sept. ward wegen des von Schröder veranstalteten Theaterbaues, nicht gespielt. Es wurden verschiedene, zur Verschönerung des Innern und zur Bequemlichkeit der Schauspielbesucher, dienende Veränderungen gemacht. Am 5ten Oktob. ward der Wechsel von Jünger gegeben. Schwarz figurirte in der sehr gewählten Kleidung Klingmanns, die seinem Körper so wenig, als die Rolle des jungen Wüstlings seinem Geiste anpaßte. Dem. Sophie Boudet, bisherige Aktrize des Manheimer Nationaltheaters, debütirte als Karoline. Schröder hatte auf seiner diesjährigen Theaterreise diese junge Schauspielerin in Manheim spielen sehen, und ihr Spiel günstiger und besser beurtheilt als das dortige

Publikum. Er erkannte in ihr eine Aktrize voll Talent, und engagirte sie im Aprillmonat für seine Bühne. Sie war von der dortigen Intendenze abgedankt, und die Bitten einiger Mitglieder des dortigen Theaters mögen Schröders Entschluß, sie zu engagiren, mitbefördert haben. *) Daß er Anlage in ihr fand, gesteht er selbst, **) und diese unverkennbare (vielleicht schon etwas mehr als) Anlage konnte seinem Scharfblicke schon damals unmöglich entgehn. Mehr nicht als Anlage, ein lebhaftes, obgleich etwas gezwungenes Spiel zeigte sie in ihrer Debütrolle in Hamburg, wir sahen sie in dieser Rolle, und unterschreiben was Schröder sagt: sie gefiel nur mittelmäßig. Aber gerade diese Rolle war ihr, wie die Folge wieß, nicht angemessen, und dieser Mangel eines mehr als mittelmäßigen Beifalls war natürlich. Am 7. Okt. wurden die beiden kleinen Savoyarden, ein niedliches Singspiel nach dem Franz. mit d'Aleiracs Musik zuerst gegeben. Die Boudet spielte den Joseph mit dem allgemeinsten und verdientesten Beifall, der seit lange einer Schauspielerin und ihrem Spiele in Hamburg ward.

*) Annalen des Theaters. Berl. 1792. 9. Heft. S. 48.

**) Schröders Erklärung. Hamb. Addreßkomt. Nachr. 1792. 3. St. S. 17.

Eine Parthei hatte sie damals noch nicht, und dieser Beifall war blos Gerechtigkeit eines Publikums, welches das Schöne und Wahre in Kunstdarstellungen, wenn es will, sehr leicht und bald fühlt, und nach Geschmack richtet. Als Sängerin minder groß, obgleich unverwerflich, spielte sie diesen Savoyarden mit einer durchaus treuen Wahrheit der Savoyarden Natur und ächten Ausdruck des Savoyarden-Jargon. Darüber war in Hamburg nur eine Stimme. Glücklicher konnte, so schien es, das Schicksal nicht für diese Künstlerin gesorgt haben, als daß es sie einem Schröder zulieferte, unter dessen und seiner einsichtsvollen Gattin Leitung sie der Hamburgischen Bühne hätte werden können, was Charlotte Akkermann ihr war. So dachte man, und freute sich der Hoffnung, aber Schicksal oder Zufall hatte es anders bestimmt. Die Savoyardenoper ward bis in die Mitte Dezembers 10 mal mit anhaltendem Zulaufe und Beifall gegeben. Eine Diversion dieses anhaltenden, den Savoyarden und der Heldin des Stücks zuströmenden Beifalls, machte, ohne ihn zu hemmen, die am 17. Oktober zuerst gegebene Oper: Oberon, König der Elfen nach Wieland von Friederike Seyler. Ein größerer und daurenderer Beifall, als diesem Oberon ward, ist, so lange die Hamburger Opern lieben, sehen, loben

und bewundern, keiner geworden. Unveränderter ja unersättlicher ist das Publikum keiner Prachtoper zugeeilt, als diesem Elfenkönig. Paolo Wranitzkys Musik, der es, ohne die Meisterwerke eines Mozart, Martin u. a. neuerer Komponisten zu erreichen, nicht an Schönheiten mangelt, ward mit vielem Fleiße von den derzeitigen Operisten ausgeführt. Demois. Zukkarini, eine neue, vom Mainzer Theater verschriebne Sängerin, sang den Oberon mit Beifall, den ihre melodische obgleich noch unausgebildete Stimme verdiente. Zu spielen war an diesem König nicht, auch war die Sängerin keine Spielerin. Mad. Beschort, als Almansaris, Mad. Langerhans als Amanda, Eule als Scherasmin, glänzten durch ihr Sing- und Spieltalent unter den übrigen vor, das Orchester war vortreflich besetzt, und ward von Hönicke, welcher seit der Opereinführung daßelbe wieder dirigirte, in Thätigkeit erhalten. Das Theater ward herrlich dekorirt. Prächtige Kleider, schöngeordnete Gruppen reizten den Sinn der Menge, und eine bei der mit Verändrungen angekündeten Wiederhohlung, sich zeigende neue Dekoration, ein Saal mit vielfarbigen transparenten Säulen machte sich artig. Oberon ward vor Jahresende 11 mal, im folgenden Jahre, gewöhnlich an Montagsabenden, 16 mal wiederhohlt. Dies Montagsstück ward der Direktion sehr einträglich. Nach einer genauen An-

gabe hat Oberon in 35 Vorstellungen 22000 Mark in die Kasse geliefert. War es Schrödern zu verargen, daß er ihn ein wenig oft gab? Sophie Boudet war itzt in Hamburg die gefeierte Heldin der Bühne; ihr Savoyardenspiel die Spindel, um welche sich in den feinern gesellschatlichen Zirkeln, öffentlichen Häusern und Privatversammlungen die Gespräche drehten. Man muste die Savoyardenoper sehn, um — wenigstens darüber mitsprechen zu können, und man sah sie mehr als einmal mit Vergnügen. Man versprach sich von der jungen Künstlerin auch in andern naiven Rollen sehr viel. In diesen allgemeinen Ton der Lobpreisung mischte sich ein Laut des Gerüchts, das immer lauter ward, und eben so allgemein: das Gerücht von der Schwangerschaft des weiblichen Savoyarden. Von woher dies Gerücht zuerst kam, ob aus den Koulissen oder Boudoirs (Schmollwinkeln nach einer neuen, hier wenigstens passenden, Verdeutschung,) ob von weiblicher oder männlicher Lästersucht, Schadenfreude der erste leise Wink zur Flamme aufgeblasen — wer mag darüber entscheiden? Der bei weitem größere, vernünftige Theil des Hamb. Publikums beklagte eine unglückliche Verführte, und bedauerte es, daß die strengen, zur Verbesserung der Bühne und des Standes abzielenden Grundsätze, welche Schröder in seinen gesetzlichen Vorschriften mit dem besten Willen

eingeführt, diese seine Bühne und das Publikum sehr wahrscheinlich um eine talentvolle Schauspielerin bringen würde. Man sah den Verlust unausbleiblich vorher, wenn der Direktor das Gerücht erführe und es zu bewahrheiten im Stande sey. Man wünschte, wie ein Dramaturg sagt: "daß die moralische Strenge hier einmal ein Auge zudrücken und des Talents wegen Gnade für Recht ergehen lassen möge." Ein Theil des Publikums, enthousiasmirt für die Theaterschöne, (die wenigstens angenehm gebildet für hübsch gelten konnte,) trieb ziemlich laut mit der Moralität der Bühne ein Gespötte, und behauptete den Vorzug der Kunst vor der Sittlichkeit geltend zu machen, wenn der gefürchtete Fall einträte. Am 24. Novbr. wurden die Hagestolzen, Lustsp. von Iffland, zuerst gegeben; ein Stück, das sich durch schöne Fiktion, überraschende Situationen, und, wie fast alle Stücke des Verfassers, durch einen großen moralischen Zweck, Menschen- und Familienglück zu befördern, auszeichnet. Schade, daß man in Hamburg die Rolle der Frl. von Sternberg auslies, eine Lücke, die bei der Vorstellung das Interesse zu mindern schien. Aber vortreflich ward das Stück in Hamburg gegeben. Schröder, Hofrath Reinhold; Mad. Stark, seine Schwester; Langerhans, Pachter Linde; Mad. Schröder, die Pächterin, ließen in ihrer Darstellung dieser wahrer menschlicher

Charaktere nichts zu wünschen übrig. Demoiſ. Boudet war Margarethe. Dieſe Margarethe beſtärkte das Publikum in der Idee, wie ſehr dies Mädchen naive, ländliche, Unſchuld und Offenheit ausdrückende Charaktere darzuſtellen von der Natur gebildet ſey. Sie zeichnete ſich ſehr zu ihrem Vortheile aus, und ſchien auch durch die Form ihres Körpers das nachtheilige Gerücht hinlänglich zu widerlegen; ſchon dadurch, daß der Direktor, der, wie man annahm, der Sache auf den Grund gekommen, ſie in dieſer Rolle auftreten laſſe. Daß die Boudet, wie Schröder behauptet, bei der Leſeprobe für die Rolle der Margaretha keinen Sinn hatte *), glauben wir ihm auf ſein Wort; mochten uns auch dieſerwegen nicht bei den Schauſpielern, (am wenigſten dem weiblichen Theile,) auf deren Zeugniß er ſich beruft, Raths erhohlen. Daß er ſie dieſe Rolle gelehrt, macht ihm, der durch Unterricht ſeinen Kunſtjüngern und dem Publikum durch ſie ſo gern nützlich wird, Ehre. Daß die Boudet aber dieſe Rolle ſo ſpielen lernte, wie ſie ſie ſpielte, gab uns einen neuen gültigen Beweis ihres großen Berufs zur darſtellenden Künſtlerin. Wie oft ſchlugen nicht die beſten Lehren fehl, wenn es den Zöglingen an Talent, Fleiß und Eifer gebrach! Die Boudet wuſte dieſen Unter-

*) Erklärung a. a. O.

richt zu benutzen, sie ward als Margarethe nicht blos von der Menge beklatscht, sondern auch von Kennern gepriesen. Die verliebte Raschheit ihres Spiels am Schlusse (das einigen Damen zu ungenirt dünken wollte) stimmte mit dem Geist der Rolle, mit dem ganzen, unbuhlerisch-verliebten Spiel, wie es die Rolle fodert, genau zusammen. Auch machte sich diese Boudet weder mit dem Parterre noch mit irgend sonst was zu thun, und war ganz ihrer Rolle gegenwärtig; sie war ganz und durchaus was sie sollte. Die Hagestolzen wurden 7 mal vor Jahresende mit immer gleichem Beifall wiederhohlt. Es gab in diesen Monaten fast nichts auf der Bühne zu sehen und zu hören, als Savoyarden, Oberon und Hagestolze, und diese drei Neuheiten veralteten nicht. Am 15. Dez. wurden die Savoyarden mit den Hagestolzen gegeben. Das Gerücht von der Boudet Schwangerschaft war zum allgemeinen Stadtgespräch gediehen. Man hatte zu diesem Gerücht Zusätze gemacht, man hatte, (wir glauben fälschlich,) verbreitet, die Schauspielerinnen wollten mit der Geschwächten nicht spielen; die Sache sey entschieden, Schröder habe schlimme Absichten im Sinne, wolle die Aktrize entfernt wissen, um die Moralität zu sichern. Man glaubte, der Aktrize eine Ehrenerweisung schuldig. Eine Anzahl junger Herren, anmaßliche Stimmgeber

in der Theaterrepublik, hatten sich mit mehreren Angeworbnen verbündet, die Boudet nach dem Singspiele herauszurufen. So unüberlegt und zweckwidrig vor ausgemachter Sache dieser Herausruf war: er erfolgte. Man rief: Joseph! Der ankündigende Akteur muste den Joseph zum Vorschein fodern. Die Boudet erschien, und sagte, was eine junge, gepriesene Schöne in der Situation sagen kann: "sie sey vom Dank durchdrungen; ihr Herz sey zu voll; sie wisse nicht, was sie sagen solle.„ Sehr natürlich, denn auch die Ausfoderer wusten so recht nicht, was sie mit ihr wollten. Am 28. Dez. ward Tarar, Singsp. nach Beaumarchais und Casti von Schmieder, von Salieri meisterhaft komponirt, zuerst gegeben. Unstreitig eine, sowol von Seiten des Inhalts als der Musik vortrefliche Oper; leicht die schönste unter den neuen vielbeliebten Opern, doch nicht die beliebteste. Sie erfüllt den erhabnen Zweck der Oper vollkommen: durch die Gewalt der Poesie mit der Tonkunst vereint auf Herz und Geist zu wirken. Auch diese Oper ward mit viel Luxus in Kleidern und Dekorationen gegeben. Hr. und Mad. Beschort verherrlichten als Axur und Astasia durch Spiel und Gesang ihre Parthieen. Nau sang den Tarar ohne ihn spielen. Eule stand als Priester nicht auf seinem Platze; überhaupt schien dieser Oper, um allgemeiner zu gefallen, die Lustigkeit zu fehlen.

Tarar ward am 29. zum Beschluß diesjähriger Schauspiele wiederhohlt.

1792. Mit Tarar ward am 1. Jan. die Bühne eröffnet. Die Gährung im Publikum und die Muthmassungen über der Boudet Schwangerseyn und die Besorglichkeit, sie deshalb zu verliehren, hatte fortgedauert, und die Parthei für sie und gegen den Direktor ermangelte nicht, die Gährung durch Aussprengung mancher Art zu unterhalten. Am 1. Jan. verlautete es: die Boudet sey heimlich durchgegangen, und nun hieß es: sie habe fliehen müssen, sey durch unwürdige Behandlung dazu gezwungen worden, und was des Geschwätzes mehr war. Hr. Renschüb, Regisseur des neuen Theaters zu Frankfurt am Main, war schon am letzten Abend des vorigen Jahres in Hamburg, und hatte, wie es hieß, ihr zu ihrer Flucht geholfen. Man wollte wissen, sie sey vorerst nur noch bis Altona geflüchtet, würde dort ihre Wochen halten, und dann zufolge eines Engagements zur neuen Truppe nach Frankfurt gehn. So viel ist an der Sache, daß Renschüb, ein Bekannter und Freund der Boudet, um diese Zeit wirklich in Hamburg war, sich ihrer Sache annahm, am 12. Jan. Vormittags die Schuld der Boudet durch ihre Mutter an Mad. Schröder bezahlte, und als er, den Nachmittag drauf, Schröder besuchte, auf die Frage: ob er von der Geschichte gewußt, und

den Aufenthalt der Aktrize und von ihrem Engagement wisse? bei Versicherung seiner Ehre mit Nein geantwortet. Ferner: daß das Ansuchen desselben um einen förmlichen Abschied der Aktrize abgeschlagen worden *). Die Boudet war sonach ihren Freunden und Feinden, Verfolgern und Lästerern entkommen, und ist jetzt Aktrize des Frankfurter Theaters. Daß Schröder es gut mit ihr im Sinn hatte, ihr durch seinen Arzt und Namensvetter in seinem Namen alle Unterstützung zur Verheimlichung der Sache anbieten ließ, und, (was daraus von selbst folgert, eine Ausnahme von der Regel zu machen und eines übereilten Fehltritts halber sie dem Theater zu erhalten gesonnen war,) als sie ihre Unschuld betheuerte, und der Arzt für die Möglichkeit, der Augenschein trüge, entschied, sie troz der Sage in Schuz nahm, ihre Vorwände, weshalb sie Hamburg und die Bühne zu verlassen wünschte, zu heben sich erbot, — war alles, was er für das unglückliche Mädchen thun konnte, und vielleicht mehr als er zufolge seines Sistems der Sittlichkeit, thun durfte. Daß sie vielleicht seinem Versprechen nicht traute, hebt die Wahrhaftigkeit des Versprechens nicht auf. Für öffentliche Sittlichkeit muste er nun einmal sorgen, und daß die Boudet, ungeachtet seines Verspre-

*) Schinks Hamb. Theaterzeitung 1792. Nr. 4.

chens und ihrem Kontrakt zuwider, heimlich entwich, muste ihn kränken. Diese Kränkung bewog ihn in der ersten Aufwallung des Zorns zu einer Uebereilung, die er selbst eingesteht *). Schon am 3. Jan. las man in der Hamb. neuen Zeitung Nr. 1. eine Anzeige, worin Schröder die unglückliche Boudet mit dem Spitzbuben Diezel in eine Klasse setzte, den mit jener geschlossenen Kontrakt, einen unortographisch geschriebnen von der entwichnen Boudet ihm am 2. Jan. Mittags um 12 Uhr gewordnen Brief mittheilte, und sich sein Recht wegen Brechung des Kontrakts und heimlicher Entweichung vorbehielt. — Diese Anzeige machte im Publikum eine neue, bei der dermaligen Stimmung und dem fast allgemeinen (temporären) Enthusiasmus fürs Theater, widrige Sensation. Selbst unbefangne Theilnehmer, welche meinten: Schröder habe allerdings die Sache zur Publicität bringen müssen, tadelten doch die Art und Einkleidung, die Mittheilung des Briefes, dessen Inhalt offenbar für die Unvermeidlichkeit des Schrittes der Aktrize und für sie selbst sprach, die Zusammenstellung derselben mit einem Spitzbuben Diezel. Nicht so billige Theilnehmer komplottirten gegen Schröder, verbreiteten ihm nachtheilige falsche Gerüchte, beschuldigten ihn der Strenge und des Zwan-

*) A. a. O. Nr. 2. S. 24.

ges, seine Untergeordneten der Kabale gegen die unglückliche aber vom Publikum begünstigte Schauspielerin, kurz: der gehäßigen Deutungen war kein Ende. Man (und dieses man bezeichnet eine Gesellschaft junger Boudetsverehrer,) gieng soweit, daß man auf eine höchstunbillige, widerrechtliche und unsittliche Weise zu verfahren, den ersten Schauspieler Deutschlands, den Verbesserer der Vaterlandsbühne öffentlich zu beschimpfen nicht blos drohte, sondern diese Drohung wirklich ausführte. Man wollte ihn öffentlich beschimpfen, weil er, wie man sagte, die Aktrize, die Heldin der Gedanken jener Enthusiasten, öffentlich beschimpft habe. Am 4. Jan. ward Tartüffe gegeben; und Schröder spielte seinen Orgon, ungeachtet des bei seiner Erscheinung auf der Bühne und oft nachher fortwährenden unedlen und sittenloses Getöses, mit einer Wahrheit, Laune und Raschheit des Spiels bis ans Ende durch, welche uns den großen, über niedrige Kabale erhabnen, gefaßten Künstler nie mehr als heute bewundern ließ. Er zeigte an diesem Abend seine Ueberlegenheit über Neid, Schmähsucht und Kabale eines unruhigen Haufens, der, durch diese Entehrung des Hamb. Publikums sich selbst beschimpfend, ihn eigentlich nicht beschimpfen konnte. Gekränkt aber war Schröder, zwar nur von einem kleinen Ausschusse eines größern verständigen, gesitteten Publikums;

er war öffentlich gemishandelt, und wollte lieber vermißt als bedauert seyn.*) Daher die Anzeige, welche er am folgenden Tage, in der Hamb. Neuen Zeitung (auch in Schinks Hamb. Theat. Zeitung Nr. 1.) bekannt machen ließ:

Da ich mich veranlaßt sehe, die Entreprise des hiesigen Theaters je eher je lieber aufzugeben, meine Verbindungen aber bis Ostern 1793 fortdauern, so frage ich hiedurch an, ob sichere Männer etwa geneigt sind, gegen billige Bedingungen schon itzt in meine Verbindlichkeiten zu treten?

F. L. Schröder.

Nur ein Theil des Publikums behauptete: es sey ihm mit dieser Erklärung kein Ernst, er würde, um große Vortheile nicht einzubüßen, den Unternehmungslustigen den Kauf schon zu erschweren wissen. Andre, denen der Ernst Schröders einleuchtete, und die ihn und seine Unternehmung ungern misten, suchten ihn von dem Entschluß, seine Entreprise aufzugeben, abzubringen. Man gab Schrödern durch ihm zu Ehre angestellte Gastmähler Beweise der Achtung; angesehne Männer im Staat mischten sich ins Spiel, und suchten ihn durch dringendes

*) Annalen d. Th. 9. Heft. S. 57.

Zureden von seiner Idee zurückzubringen. Um diese Zeit ließ Schröder eine Erklärung in den Hamb. Addreßkomt. Nachrichten *) einrücken, in welcher er den ganzen Verlauf der Sache, sein Verhältniß mit der Boudet, sein Betragen gegen dieselbe, und seine Unempfänglichkeit und Unertragbarkeit öffentlicher Beleidigungen offen und unverhohlen an den Tag legte. Man bemerkte, daß die in dieser Erklärung enthaltne faktische Wahrheit auf das Publikum im Allgemeinen einen günstigen Eindruck machte, ihn, wo nicht zu rechtfertigen, doch zu entschuldigen diente, da er selbst gesteht, in wie fern er sich übereilt habe, und wie sehr und unwiderrechtlich er hintergangen sey. Die Mutter der Boudet trug, wie man sah, einen großen Theil der Schuld mit. Schröders Feinde verstummten, seine Freunde und die Freunde seiner Kunst dachten ihn durch eine öffentliche Ehrenerweisung für jene Mishandlung einigermassen zu entschädigen. Als am 10. Jan. Tartüffe mit den Eifersüchtigen gegeben ward, war das Haus gedrängt voll. Beim Aufrollen des Vorhanges ward Schröder hervorgerufen, mit Bravoruf und Händeklatschen empfangen; ein Hamburgischer Bürger nahm das Wort, und meldete ihm den Wunsch des Publikums:

*) 1792. 3. Stück.

"daß er die bisher mit so allgemeiner Zufriedenheit geführte Direktion des Theaters fortführen möge." Erneuerter Bravoruf und Geklatsche aus und von allen Sitzreihen gab die Einstimmigkeit dieses Wunsches zu erkennen. Schröder dankte in folgender Rede, die er mit dem Ausdruck innern Gefühls begleitete, dem bessern Theile des Publikums für diesen Achtungsbeweis.

"Mein theures und seit 28 Jahren von mir verehrtes Publikum!

Empfangen Sie für dies ehrenvolle Zeugniß Ihrer Zufriedenheit den innigsten Dank eines Mannes, der unglücklich genug ist, Kummer und Verdruß weit tiefer, als irgend eine Freude, zu fühlen; dem bescheidene Freiheit das höchste Gut, Rechtschaffenheit die höchste Pflicht, und Ihre Achtung das gröste Vergnügen ist. Wachen Sie, um sich ein gutes und sittliches Schauspiel zu erhalten, über die kleine Zahl derer, die, wie Beaumarchais sagt: in den Familien andrer Unordnungen zu stiften suchen, die sie in ihrer eignen zur Verzweiflung bringen würden, (die Stelle ward sehr beklatscht, auch hörte man: das wollen wir! und: die Buben! rufen.) und glauben Sie, daß Ihre Zufriedenheit, aber mit Ihrer Achtung verbunden, mein einziges Bestreben war und ist."

Lauter Beifall begleitete die Rede und die Vorstellung beider Stücke. Auch Mad. Schröder ward bei ihrem erstem Auftritt auf die Bühne lebhaft und namentlich ehrenvoll bewillkommt. So sehr zufrieden die Zuschauer diesen Abend das Schauspielhaus verließen, wozu die gute Darstellung vorzüglich der Eifersüchtigen, in welchem alle Schauspieler, wie durch neuen Muth beseelt, um Beifall wettzueifern schienen, nicht wenig beitrug: so war man doch durch Schröders Rede von seinem Entschlusse, die Direktion nach dem Wunsche des Publikums fortzuführen, nicht völlig gewiß. Man wünschte eine bestimmtere Erklärung, die Hr. Schinck mit einem Billet und der Rede Schröders begleitet, bekannt machte, *) und worin der Direktor sich dem Wunsche seines Publikums gemäß die Direktion fortzuführen erklärte. Die merkwürdige Theaterrevolution war somit geendet, und für das Beste der Bühne besser, als der Anschein anließ. Der Boudetschen Geschichte ward, wie das wol bei wichtigern Dingen zu gehn pflegt, bald nicht mehr gedacht. Ueber diese theatralische Begebenheit erschienen folgende Kleinigkeiten im Druck, die wir der Vollständigkeit halber nur anzeigen dürfen: Freimüthige Gedanken über die bekannte

*) Hamb. Theat. Zeit. Nr. 2.

Hamb. Theatergeschichte. Hamb. 1792. ½ B. 8. Der Kukkasten, ein Gedicht. Enthält eine Erzählung des Vorfalls der Dem. Boudet und Hrn. Schröder mit dem Hamb. Publikum. Das. Dass. 4. 8 Seit. Das Publikum und Schröder. 4. 8 Seit. Lied im Ton des Savoyardenliedes. Etwas zur endlichen Beruhigung aller Freunde der Hamb. Schaubühne. Ein Gegenstück zu den freimüthigen Gedanken, die ein Boudetscher Verehrer gedacht und herausgegeben hat. 1792. ½ B. 8. In noch einem, schnell vergriffenen Flugblatte wurden durch Buchstabenversetzung die Namen einiger Verehrer der Boudet versifizirt und persifflirt.

Bis in den Märzmonat wurden verschiedne ältre, gute Stücke, Opern und Schauspiele gegeben. Kotzebues Stücke gehörten immer noch zu den beliebtesten. Unter den Neuigkeiten dieser Monate machte keines Aufsehn, ausser das am 27. Febr. zuerst gegebne Babosche Bürgerglück. Edler, moralischer Zweck, Verbesserung des Mittelstandes, Einheit des Plans, schöner Dialog und Charakteristik zeichnen dies Stück zu sehr aus; es muste auch nur leidlich ausgeführt, auf der Bühne Glück machen. Die Schauspieler Beschort und Werdy als Konrad und Felix, Mad. Stark als

Hofräthin, Löhrs als Finanzrath, Langerhans als Derkun, Mad. Langerhans als Mariane, fanden sich sämtlich mit ihren Rollen gut ab. Das Stück ward 5mal bald auseinander mit Beifall wiederhohlt. Für den 10. Mai, Sonnabend, ward zuerst eine große musikalische Akademie im Schauspielhause angekündigt. Es wurden Instrumental- und Vokalstücke großer Komponisten gegeben, das Orchester war gut und vollstimmig besetzt, und die Operisten und Operistinnen sangen mit Beifall. Schröder hatte den Ertrag dieses neueingerichteten Sonnabendskonzerts zum Ankauf einer Orgel für sein Orchester bestimmt; ein Vorzug, der ausser mehrerer Volltönigkeit statt der bisher gebrauchten Forte Piano, auch zum Ersparniß der Blasinstrumente diente. An Sonnabenden dürfen seit vielen Jahren keine Schauspiele in Hamburg gegeben werden. Zu Anfang dieses Jahrhunderts, wie meine Leser aus einem im 1. Abschn. mitgetheilten Komödienzettel Veltheims *) sehn, wurde auch an diesem Tage Schauspielgebung unbedenklich verstattet. Das erste Kollegium der Bürgerschaft war der Schauspielverstattung an Sonnabenden und Sonntagen vorzüglich abgeneigt, und nur die von Schröder vom Senat der Stadt er-

*) S. 35.

betene Erlaubniß, Konzerte an Sonnabenden zu geben, hatte auch dem Oberaltenkollegium zuläßig geschienen, und ward nachher auch auf die Sonntagskonzerte erweitert. Auf Ostern ward Schwarz, welcher bis itzt zum großen Misbehagen des Publikums Klingmanns Rollen gespielt, verabschiedet. Am 16. März aber spielte Zuffarini zum letztenmale im Vetter von Lissabon, eine seiner Meisterrollen, den Sievers. Es ist unsers Amts nicht, in die innersten Verhältnisse, Ein- und Misverständnisse des Direckteurs mit den Schauspielern einzugehen, und die Gerüchte über das daß und warum? Schröder diesen beliebten und einen der geübtesten und kenntnißreichsten Schauspieler seiner Gesellschaft entließ, und ob u. wie? durch Nachgeben von beiden Seiten, der, nach einen kleinen Zwist mit dem Direcktor verabschiedete Akteur der Bühne und dem Publikum hätte erhalten werden können, zu begründen oder zu widerlegen. Freilich hatte Zuffarini einen Ruf nach Manheim erhalten, ungern aber folgte er diesem Rufe, der ihn von Hamburg, wo er gern und besonders als Schauspieler beliebt war, trennte. Er hielt nach geendigtem Schauspiele eine kleine, schmucklose Abschiedsrede, worin er sich dem Andenken empfahl, und für 12jährigen Beifall dankte. Auch Schmidt spielte an diesem Abend zuletzt; er und seine Frau, die ehmalige Mad.

Kalmes, waren gleifalls von dei Direktion entlassen. Das Personale erhielt durch beide erstgenannte Schauspieler eine Lücke, die noch lange sichtbar blieb, und durch angehende junge Künstler, die sich freilich mit viel Anstrengung in die von jenen so gut besetzte Fächer hineinzuarbeiten suchten, nicht gefüllt ward. Am 17. war die 2te musikalische Akademie. Wegen der Trauer über das Absterben des Kaisers Leopold muste das Schauspiel 4 Wochen lang bis zum 16. April feiern. Es wurden während dem viel neue Stücke einmemorirt, einstudirt, eingeprobt. Schröder suchte den Zeit- und Lokalgeschmack zu befriedigen, der, ungeachtet er seit Jahren und durch Schröders Mitwirkung schon sehr verbessert schien, noch immer nach Neuheiten sich sehnt, und dem auch die besten Stücke so leicht veralten. Daß unter diesen Neuheiten, Stücken und Schauspielen nicht alles gleich gut, manches gar nicht gut, manches zum Ersatz für das Verlohrne nicht ausreichend war, nicht voll- oder halbgültig befunden ward, und daß man doch im Ganzen zufrieden war! beweißt für Schröders Spekulationsgeist, die Wünsche zu befriedigen, wie sie befriedigt seyn wollen, wie für die Gutartigkeit eines Publikums, das sich in die Zeiten schickt, für das Wirklichgute erkenntlich ist, auch mitunter vorlieb nimmt. Jflands alte Zeit und neue Zeit

ward am 16. April zuerst gegeben und misfiel nicht. Vortreflich spielte Schröder den Amtmann, Mad. Stark die Witwe Langenfeld. Werdy verdiente die belohnende Aufmunterung, die ihm in der Rolle des Jakob ward. Mad. Schröder und Löhrs als Mad. Grüneich und ihr Mann spielten, jene vortreflich, dieser recht brav. Pleisnern misglückte der Landrath nicht. Ein neuengagirter Akteur Vogel spielte die unbedeutende Rolle des Louis unbedeutend. Das Stück ward in diesem Jahre 5mal wiederhohlt. Am 18. April debütirte Hr. Herzfeld vom Wiener Theater in der Hauptrolle mit Beifall. Ein Schauspieler mit viel Anlage, vortheilhaft gebildet für Liebhaberrollen. Seine Aussprache etwas monotomisch. Er hat durch mehrere seiner folgenden Rollen, deren viele er mit Leichtigkeit, Feuer und sichtbaren Fleiß spielte, die Hoffnung begründet, die man sich bei seinem Debüt von ihm machte, und sich in die Gunst des Publikums gesetzt. Hr. Metzner, vom Weimarschen Theater, debütirte gleichfalls in der Valetrolle. Ein brauchbares Subjekt für alte, treuherzige Bediente, auch Judenrollen. In den Brieftaschen debütirte am 20. April Mad. Engelhardt als Soubrette. Wegen Kränklichkeit hatte sie erst heute die Bühne betreten können. Sie spielte gezwungen, was keine Schauspielerin soll und keine Soubrette darf. Im

Ifflandischen Herbsttage debütirte am 27. April ein Hr. Dittmarsch vom Berliner Theater als Peter, (ehmals Zukkarinis Rolle,) ohne im mindsten der Rolle ein Genüge zu thun. Am 30. Mai überraschte uns Schröder in den Strelitzen durch eine meisterhafte Darstellung des Czaar Peter. Auch dieser Peter war ehmals Zukkarinis Rolle, und hier ward sie ersetzt. Nicht so war es mit einigen der übrigen neubesetztenRollen beschaffen. —

Eine im Juniusmonate im Altonaischen Schauspielhause spielende französische Truppe, die sich auf den Anschlagzetteln les premiers Sujets de la Troupe des Comédiens françois de S. M. le Roi de Suede zu seyn berühmte, zog eine Menge Hamburger dorthin, ward von Hamburgern, die doch immer gern dem Fremden in Kunst, Geschmack, Mode und Sitte (denn sie sind Deutsche!) an- und nachhängen, vorzüglich in Schutz genommen. Daher auch von diesen Fremdlingen hier ein paar Worte. Diese Fremden hatten sich in Hamburg, wo sie durchreisend logirten, Freunde gemacht, und spielten nur: pour se rendre au desir de Mess. les Hambourgeois et a celui de Mess. d'Altona et aux sollicitations de leurs compatriotes, und dies dringender Wünsche Hingeben ward durch ein volles Haus bei 4 Vorstellungen am 7, 9,

13 und 16 Jun. vollbelohnt. Die Gesellschaft bestand aus 6 — 7 Personen, deren weiblicher Theil sich weder durch Körpereiz noch brillantes Spiel, der männliche hingegen, wie der weibliche, durch das, den Franzosen unabsprechliche leichte Spiel und fertiges Memoriren auszeichnete. So nachahmungswürdig diese Leichtigkeit und Addresse, so wenig war es die unanständige Manier, womit jene Premiers Sûjets sich gegen das glänzende und nachsichtige Publikum zweier angesehener Städte benahmen. Mangel an Achtung zeigte z. B. einer dieser Messieurs, welcher als Pierot (in der Pierotstracht) den Valet im tableau parlant am letzten Spielabend agirte, und während des Soupers des Monsieur im Loche, Souffleur genannt, Gesundheit zu trinken, durch ein unzeitiges Theaterspiel andeutete, auch diesen Souffleur im Angesichte des Publikums mit dem Kork der entsiegelten Weinflasche warf. —

Zur Feier der Kaiserwahl ward am 6. August in Hamburg zum erstenmal Fürstengröße, Sch. von Ziegler gegeben, zwei Tage, den 7. und 8. wiederhohlt und nachher zurückgelegt. Der Geschmack an historischen Stücken und Lärmstücken schien in Hamburg durch Ifflandes und Kotzebues Dramen und durch die überhandnehmenden Singstücke mehr verdrängt zu werden. Großen

Beyfall fand am 14. Sept. Ifflands neues Drama: Allzuscharf macht schartig. Es ward fast durchaus gut gegeben, und muste, da auch dies neue Produkt eines guten Kopfes innere Schönheiten unleugbar hat, in der Vorstellung gefallen. Vorzüglich brav spielte Herzfeld den Philipp, Beschort den Lindenstein. Auch die übrigen Rollen waren gut besetzt. Das Stück ward in 3 Monaten 6 mal gegeben. Um Michaelis dieses Jahrs ward Hr. Schink seiner Theaterdichterschaft entlassen, und privatisirt seitdem in Hamburg. Er lieferte für und über das Hamb. Theater folgende Schriften: Dramaturgische Monate Hamb. 1790. 8. Hamb. Theaterzeitung 1792. Laune, Spott und Ernst. Hamb. 1793., in welcher leztern Wochenschrift sich Nachrichten von in- und ausländischen Theatern finden. Am 25. Sept. sang Dem. Zukkarini zulezt den Oberon und gieng nach Frankfurt am Main. In der Nacht vom 13. zum 14. Oktobr. starb Mad. Akkermann im 78sten Lebensjahre. Diese wackre Frau und ehemals sehr berühmte deutsche Aktrize, hatte zwar schon seit mehr als 10 Jahren der Bühne entsagt, war aber für Hamburgs Bühne und ein Theater, das ihr eigenthümlich gehörte, bis an ihr Lebensende thätig geblieben. In ihrer stillen, häuslichen Einge-

zogenheit bildete sie junge Mädchen für diese Bühne und für das gesellige Leben. Verschiedene derselben lebten bey und mit ihr, stickten unter ihrer Aufsicht und Anleitung für Hamburgs Bühnengarderobbe. Sie hinterließ ein nicht unbeträchtliches Vermögen. "Von allen sagt ein niedersächsisches Zeitblatt (der Altonaische Merkur) sehr wahr: von allen, die Rechtschaffenheit, Wahrhaftigkeit und einfache Sitten verehren, starb sie geliebt und bedauert *).

Wir übergiengen eine Menge Neuheiten, die in diesem Jahre gegeben wurden, weil sie zu unbedeutend waren, wie die Oper: die geplagten Ehemänner, ein Nachspiel Taps, das oft gegeben ward, weil es seiner Wehrtlosigkeit ungeachtet, gefiel, der Pasquillant von Karl Reinhard, Fürst und Kammerdiener, der Maitag von Hagemann u. a. Armseligkeiten. Ein Schauspiel aber: Viel Lärm um Nichts nach Schakespear am 26. Oktobr. zuerst, und oft nachher gegeben, dürfen wir nicht übergehn. In diesem Stücke zeichnete sich Schröder als Hauptmann, Mad. Schröder als Albertine durch ihr rasches und

*) Annalen des Theaters. Berlin. 1793. II. Heft. Hamb. Theaterzeitung. 45 St.

seines Spiel vorzüglich aus. Eule spielte den Dorfschulzen mit ächtkomischer Laune, auch Metzner den Sprecher einer sehr drolligt, und im Geschmack mancher Bürger- oder Bauerwache ajüstirten Dorfwächter, sehr gut. Diese ächtkomische Szenen fielen sehr belustigend aus, und schienen nach dem Leben kopirt. Scheinverdienst von Iffland machte wenig Glück. Es ward am 13. Nov. zuerst gegeben. Zwei Rollen wurden vorzugsweise brav ausgeführt. Den Staabschirurg Rechtler spielte Langerhans unverbesserlich, und Mad. Braun, eine neue Schauspielerin, welche als Frau Schmidt debütirte, erhielt verdienten Beifall. Frauen und Jungfern, dieser und ähnlicher Art, Karikaturrollen sind ihr Fach. Doch hat sie sich in der Folge zu Damen von Stande verstiegen. Hieronimus Knikker, eine alte, von einem allzeitfertigen Skribenten neubearbeitete Oper ward am 19ten gegeben. Wir erwähnen dieser alten Neuheit nur, um des Hrn Braun zu erwähnen, der, als Knicker debütirend, sich mit einer tüchtigen Baßstimme und nicht schlechtem Spiel, als ein guter Büffon für die Oper beeigenschaftet wieß. Auch im rezitirenden Scheuspiel haben wir ihn einige Rollen z. B. den Prostoferdof in den Strelitzen, und mehrere Officiere gut spielen sehen. Der Knicker gab übrigens viel zu lachen denn

Eule war als Filz ein wackerer Pendant zu jenem Knicker. Schade nur, daß dieser gute komische Schauspieler mitunter, durch den Beifall der Menge sich zum Übertreiben verleiten läßt! Am 3. Dezbr. ward: die Wünsche oder Schach Wampum, ein orientalisches Scherzspiel *) vom Hrn. von Kotzebue, mit Musik von Stegmann, zuerst und zuletzt gegeben. Es ward förmlich ausgepfiffen. Das Stück hatte große Mängel bei kleinen Vorzügen. Eine gewisse Fürstennatur war, freilich in outrirter Manier, nach dem Leben gezeichnet, und Schröder spielte diesen Wampum so meisterhaft! Man beklatschte wahrlich! in Hamburg weit elendere Geistesgeburten, als dieses Scherzspiel, das man verwarf. Dennoch kündigte man das Stück auf den nächsten Spielabend wieder an. Aber das Parterr ließ den Ankündiger nicht zu Wort kommen. Schröder trat auf, um zu sagen: "man werde, weil das heutige Stück den Beifall des Publikums nicht zu haben scheine, morgen geben: Viel Lärm um – Nichts! und Taps!" Und dieser Taps ward am folgenden Tage beklatscht. (!) Am 5. Dez. debütirten in der abgeredten Zauberei die von der D[illegible]en engagirten Stegmann und Frau, die das [illegible]

*) S. den 1. Absch. unsrer Gesch. S. 39. Z. 10.

blikum, als alte würdige Bekannte, mit lautem Willkommen aufnahm. Stegmanns Verdienste, als komischer Schauspieler und Sänger sind bekannt, und sein Engagement war Bereicherung des Personale. In der Kotzebuischen Sonnenjungfrau debütirten am 7. Dezember Hr. Reinhart und Frau, als Kora und Rolla. Mad. Reinhart hatte Figur für die Bühne und Spielfähigkeit; Beinkleiderrollen und junge muntere Weiber gelangen ihr nicht übel. Man hat sie auch in der eingebildeten Kranken gern gesehn, oft zeigt sie zu wenige Wärme, mitunter affektirt sie. Reinhart brachte eine stattliche Figur, und ein brauchbares Sprachorgan zur Bühne. Wir wünschten ihn minder eintönig, richtig deklamiren zu hören, und seinem Mienenspiel mehr Bedeutsamkeit. Möchten unsre jungen Schauspieler ihren großen Meister in dieser Kunst, durch Mienen auszudrücken, was in der Seele vorgeht, emsiger studiren! Nur studiren, um in diesem Punkt nicht oft so ganz fahrläßig erfunden zu werden! Mancher und manche nehmen es mit dieser schweren Sache doch gar zu leicht! Am 10. debütirte Stegmanns Tochter, Karoline, als Lina im rothen Käppchen, mit einer angenehmen, doch nicht sehr metallreichen Stimme. Sie gab aber Hoffnung, unter der Anleitung ei-

nes einsichtsvollen Vaters, dem es mit der Bildung seiner Tochter ein Ernst seyn muß, eine gute nicht blos Sängerin, sondern auch Schauspielerin in sanften, zärtlichen Mädchenrollen zu werden. Ein neues Stück, am 20. Dez. zuerst gegeben; der König auf Reisen, von Ziegler, würden wir nicht erwähnen, wenn nicht Mad. Langerhans das ganze Publikum, durch die Darstellung der naiven Rolle des Stücks, so überaus sehr zu täuschen gewußt hätte. Wir und mehrere im Publikum halten diese Rolle für eine ihrer Triumpfrollen. Ihrem Spiele verdankt dieser König in Hamburg anhaltenden Beifall. Wir bemerken beiläufig und schließlich, daß in diesem Jahre das musikalische über dem rezitirenden Schauspiele, (und doch wol zum Nachtheile des letztern?) die Oberhand hatte; indem unter 5 Spielabenden oft 3 (öfter 2) jenem, nur 2 (oder 3) diesem gewidmet waren. Der ungemeingroßen Anhänglichkeit der Hamburger und Hamburgerinnen wurde mehr nachgegeben, dem rezitirenden Schauspiel mehr entzogen. Schröder schien es einzugestehn, daß er bei aller seiner Bühne gegebenen Vorzügen den Geschmack des Publikums nach seinen Ideen zu bilden nicht vermöge. Zwar zählte das Personale 22 männliche und 14 weibliche Mitglieder; die intensive Verringerung dessel-

ben, machte die Operausführungen vorzüglicher und vollstimmiger in jedem Betracht, als manche im einzelnen, vortrefliche Schauspielausführung, dem nicht Gesang, nicht Dekorations- und Kleiderpracht aufhalf. Es wurden im J. 1792 nur 2 Trauerspiele, 78 Lust- und Schauspiele, 23 Singspiele, in allem 98 Stücke gegeben, worunter 18 neue der rezitirenden, und 5 der musikalischen Gattung. Das Uebergewicht der letztern zeigte sich in den Wiederholungen der beliebtesten beider Gattungen. So ward z. B. Oberon 17, Bürgerglück 7 mal, Tarar 10, allzuscharf macht schartig 7 mal, das rothe Käppchen 6, Minna von Barnhelm 1 mal gegeben, Nachspiele, wie Taps, und List und Unschuld, jedes 6 mal, die beiden Billets kaum halb so oft gegeben. Die von Schröder so glücklich bearbeiteten kleinen Einaktsstücke selten. Die Namen eines V-l-s und H-g-n prangten desto öfter auf den Anschlagzetteln.

1793. Mit dem Knicker ward am 2. Jan. die Bühne eröffnet. Schröders guter Geschmack brachte verschiedene ältre ehmals beliebte Stücke auch tragischer Natur, eine Emilie, Julius von Tarent wieder zum Anschaun; aber einige der derzeitigen Tragödisten waren dem Trauerspiele zu wenig gewachsen. Besser machten sich die Räuschgens,

Splene, Entführungen, Wrantpotte, Hagestolzen. Mad. Langerhans spielte in letzterm Stücke die (ehmals Boudetsche) Margrethe mit verdientem Beifall. Demois. Stegmann hatte sich des Savoyarden unterzogen. Der zum Singspiel gemodelte ehmals so gepriesene Waltron ward am 31. Jan. zuerst und mit Beifall gegeben. Eine aus einem franz. Singspiel zum Schauspiel umgemodelte Kamilla, eine Neuheit des 20 Febr. misfiel. Abgesungen hätte sie vielleicht gefallen. Was duldet man nicht alles, wenn es gesungen wird! Mad. Schröder spielte die unglückliche Kamilla, und Kenner ihres großen Spiels lobten die Schüssel, um der Wirthin ein Kompliment zu machen. Die am 4ten März wieder gegebne schöne Arsene, ward von Mad. Beschort treflich gesungen und gespielt; ihr Alcindor sang auch, und gut; memorirt hatte er nicht, und Spiel scheint ihm Nebensache.

Am 9. März das zweite diesjährige Sonnabends-Konzert. Der wackre Schröder erwarb sich durch die Bestimmung, die er diesen musikalischen Ausstellungen geben wollte, ein neues großes Verdienst. Der Anschlagzettel gab die Bestimmung folgendermaßen an: M. H. O. B. wird heute den 9. May zur Gründung einer Pensions-Anstalt für die Mitglieder dieses Theaters eine große mu-

kalische Akademie nach folgender Einrichtung gegeben werden. — Am Schlusse des Zettels die (schon dem Komödienzettel vom 4ten März untergedruckte) Nachricht:

"An das Publikum.

Der verdienstvolle und gesittete Schauspieler kann bei der itzigen Verfassung des Theaters nur eine Ursache haben, Hamburg mit einem andern Orte zu vertauschen: Brodsorge im Alter, wogegen er bei einigen Theatern gesichert ist. Ich halte es für meine Pflicht, auch jedes hiesige Mitglied nach Möglichkeit gegen diese Sorge zu sichern (wenn es sich nicht durch eine üble Aufführung dieser Aussicht beraubt.) Ich widme daher in diesem Jahre, die zwei mir bewilligten Konzerte am heutigen und 23. März zur Gründung dieser Anstalt. Der Unterstützung meines guten Publikums gewiß, werde ich das doppelte Vergnügen haben — wohlzuthun und den Geschmack an edler Musik allgemeiner zu machen."

Die musikalische Akademie zeichnete sich durch Wahl der Stücke eines Gluck, Holzbauer, Vogler und Naumann, dessen berühmte Kora einen Theil der Unterhaltung ausmachte, wie durch Einstimmigkeit der Instrumente im gut besetzten Orchester-Chor und durch die Bemühungen der Operisten auf der Bühne vortheilhaft aus. Doch waren Logen

und Parterre bei weitem nicht so gefüllt, als beide bei den beliebtesten Opern zu seyn pflegen. Schröder gab durch die Bestimmung des Ertrages seiner Winterkonzerte einen Beweis uneigennütziger Verwendung für das Beste des Ganzen, der ihm sehr gut gedeutet ward. Es gab übrigens im ersten Halbjahre wenig Neues und viel Gutes, welches sehr löblich, der Kunst und dem Geschmack zuträglicher ist, als viel Neues und wenig Gutes. In der Familie (die, wie Lessings, Gotters u. a. Stücke die gute Auswahl beweisen, die itzt bestimmte,) debütirten am 3. Mai als Deomar und Mahlerstochter Hr. Rögeln und Frau Rögeln. Der erste war zu Stutzerrollen engagirt. Die ehmals auf unsern Bühnen wie im gemeinen Leben so gangbaren Chevaliers werden zwar dort wie hier seltener. Auch dürfte die französische Nation, die, nach der Bemerkung eines neuen Schriftstellers *), vor der Revolution zwei Drittheile Damen, die Stutzer mitgerechnet, enthielt, künftig der faselnden Gecken weniger zur Nachahmung im Leben wie auf der Bühne aufstellen. Entbehrlich dürfte darum dies Fach sobald nicht werden, da unsre bessern deutschen neuern Stücke, Zwittergeschöpfe und Süßlinge aufstellen, die

*) Sneedorf in seinen Reisen durch Frankreich. Uebers. Züllichau 1793. 8.

als Naturprodukt gelten können. Rögeln aber war ein widerlicher Stutzer. Frau Rögeln eine unliebliche Mahlerstochter. Beide wurden in Jahresfrist entlassen. Am 14. Mai amüsirte ein Italiäner, Mussini und seine Frau, das Hamb. Publikum mit einer italiänischen Farse nicht übel. Ein paar glänzende Vorstellungen gab es am 8. und 9. Julius, Sonnabend und Sonntag. Auf Veranlassung und in Gegenwart des dänischen Erbprinzen ward am 8ten die eifersüchtige Ehefrau mit dem vernünftigen Narren gegeben. Mad. Schröder spielte im ersten Stücke, Schröder im zweiten vorzüglich schön. Große nachahmungswehrte Muster für die Hoffnungsvollen in einer solchen Schule gebildet, doch nur den Fleißigen und Lehrbegierigen nutzbar! Die Damen und Herren, die schon zu seyn glauben, was sie nicht sind, die eine so äusserst schwere Kunst so unbegreiflich leicht behandeln — sind für die Kunst verlohren. Am 9ten König Lear, Schröders erste tragische und wie sein Geiziger, seine erste komische Rolle, unerreichbar. Das Haus war bei dieser letztern, einer Sonntagskomödie, bis zum Ueberströmen voll. Das Sonnenfest der Braminen, eine neue am 3. Jul. gegebne Oper mit Musik, von Wenzel Möller, untermischt mit Stegmannischer Musik, personenreich, bunt und schimmernd, albernen Inhalts, ein

wahres: was beliebt? (Quodlibet) machte erst nach und nach Aufsehen, und ward am Ende, was die Adelheide und Oberon ehmals waren: die Montagsabendposse. Es wird darin von "Affen, Laffen und Folionarren„, vom "Anblöcken des Knochenmanns„ gesungen, die Duettisten schimpften — nach Noten, aber dieser Nonsens ward durch Musik geschätzt und die Operisten sangen fast alle gut. Das Fest ward in diesem Jahre 13 mal abgesungen. Eine am 3. Septbr. zuerst gegebne Oper nach Saintfoix von Herklots: der Mädchenmarkt, mit Musik vom Reichsgrafen Kospoth, gefiel wenig. Französische, Sinn und Plan verrathende Opersüjets mit deutscher Musik sind dem derzeitigen Lokalgeschmack entgegen. Mehr aber gefiel das Kästchen mit der Chiffre, mit Salieris Musik, am 7 Oktobr. Folgende Stücke der rezitirenden Gattung machten Aufsehn. Das Kind der Natur, Lustsp. aus dem Museum für das weibliche Geschlecht, am 10 Jul. zuerst. Ein feines Stück, dem Kenner und Liebhaber Beifall zollten. Die kleine Stegmann spielte die Hauptrolle mit Fleiß; Mad. Löhrs die Rosine recht artig, Herzfeld den Liebhaber, Löhrs den Präsidenten, beide sehr gut. Das Stück ward 7 mal in diesem Jahre wiederhohlt. Am 12. Septbr. Ludwig der Springer, Schausp. von Hagemann. Ritterstücke und Ritterromane verdanken ihr Glück vorzüg-

lich den Damen. Auch dies Damen- und Ritterstück, worin außer einer Menge Ritter und Herren, Knappen und Mönche, und nur eine Dame, (Mad. Schröder,) spielte, fand Gnade — bei den Damen, und ward oft gegeben. Im Ganzen genommen hat sich der Geschmack an Ritterstücken und Lärmspielen in Hamburg so ziemlich verlohren, und wir hoffen, auch unsre Damen bald zu einer bessern Lektüre und bessern Theatralgeschmack zurückgekehrt zu sehen. Die vorzüglichste, allgemein und verdient gepriesene Neuheit dieses Jahres war das am 25. Septbr. zuerst gegebne Mädchen von Marienburg, von Kratter. Der Name Schröders, den man lange in keinem neuen Stücke bemerkt, und welcher, der Sage nach, aus Gedächtnisschwäche keine neue Rolle mehr einstudiren werde, und ein neues Stück, hatte ein zahlreiches Publikum ins Haus gezogen. Mehr als 50 Kutschen reihten sich über den Gänsemarkt bis zum Ende der Dammthorstrasse entlang. Ein schönes Stück, dem nichts fehlt als der Kontrast, ein Gemählde nur schöner edler Charaktere, ein simpler Plan, und ein schönes Spiel. Schröder selbst gab eine meisterhafte Darstellung des veredelten und in dieser veredelten Gestalt vom Dichter durchaus gehaltnen grossen Russen. Die Aeusserungen der Zornwuth, die leisen Uebergänge von jenem Affekt zur werdenden und wachsenden Neigung gegen seine

junge; frohlaunigte, edelherzige Lehrerin, das Aufbrausen bei vermeinter Nebenbuhlerschaft, sein stummes Spiel in den Szenen des 4 und 5. Akts, alles und alles so neu, als wahr, so schön als überraschend! Möchten doch junge Künstler an diesem Mann sehen und studiren, es einsehen und zu fassen suchen, daß, um groß in der Kunst zu seyn, nicht Auswendiglernen hinreiche! daß ein großes Spiel großes Studium fodre! Mad. Langerhans war das Mädchen. Sie deklamirte durchaus richtig, beobachtete sehr genau den gemäßigten Ton der Naivetät, den das Verhältniß der Chatinka zu dem in ihr Schicksal verwebten Großen so nothwendig machte. Der Uebergang vom Frohsinn zum Wehgefühl in der stummen Szene des 2ten Akts gelang ihr ungemein. Ihr Anzug gewählt und hebend. Sie war eine würdige Chatinka. Mad. Eule spielte die Natalie mit Feinheit und und Besonnenheit, Langerhans den Pastor mit Wahrheit und edlem Gefühl, Werdy den Eduard gut, Stegmann den Schiffer nach dem Leben, Reinhard den Menzikof leidlich. Das Stück ward im genau beobachteten Kostüme gegeben. Es erhielt auch in Hamburg, wo es, wie wenige neuere Stücke, mit seltener Ründung sich machte, daurenden Beifall, und ward bis Jahresende 8 mal gegeben. Edelsinn und Armuth, L. von Kotzebue, am 25. Oktobr. zuerst gegeben, erhielt gleichfalls viel

Beifall. Mag immer in diesem Stücke zu viel Zufall regieren, mögen einige Charaktere in outrirter Manier gezeichnet, mag das Ganze zu wenig zusammen gehalten seyn: es hat einzelne schöne Charaktere, frappante Situationen, lebhafte Szenen und Witz. Vorzüglich gut ward die schalkhafte Josephine von Mad. Langerhans, der junge jovialische Holländer von Herzfeld gegeben. Auch Beschort verdarb den Cederström nicht. Schröder als Major, hob diesen Charakter und das Stück durch sein musterhaftes Spiel nicht wenig. Jungen Künstlern möchten wir sein unbegreiflich wahres Mienenspiel in der Szene mit dem Cederström zum Studium, und, wo möglich, zur Nachahmung empfehlen. An den übrigen Rollen, deren einige in outrirter Manier gezeichnet sind, schien wenig zu spielen oder zu verspielen. Einheit der Handlung fehlte ohne dies dem Stücke zu sehr; es ward bis Jahresende 7 mal mit großem Beifall wiederhohlt. Sonntags den 20. Oktobr. ward zur Gründung der Pensionsanstalt musikalische Akademie, Alexanders Fest, von Ramler und Händel, mit einer Voglerschen Simphonie zwischen den Abtheilungen gegeben. Eine sehr vollstimmige Musik: 14 Singstimmen und 39 Instrumentisten, die alles leisteten, was sich von einer so vielzahligen musikalischen Gesellschaft fodern ließ. Die Versammlung der Zuschauer war zahlreich und

glänzend; es war ja das erste Sonntagskonzert im Schauspielhause. Schon im Septbr. hatte nämlich Schröder sein Gesuch um Zulassung einiger Winterkonzerte beim Senat erneuert. Er führt in diesem, uns mitgetheilten, Gesuche an: er habe, um dem Theater geschickte und gesittete Künstler zu verschaffen und zu erhalten, einen Fond gesammelt, der sie im Alter und bei Kränklichkeit oder Untauglichkeit zu Geschäften, durch Ausreichung einer Pension vor Mangel schütze. Da der Ertrag vorjähriger Sonnabendskonzerte nur einen kleinen Fond ausgebeutet, wünsche er, um seinen Plan nicht vereitelt zu sehen, die Hochobrigkeitliche Erlaubniß: "zwischen Michae-"lis und Ostern höchstens alle 14 Tage am Sonn-"tage und, wenn es passend seyn sollte, an kleinen "Festtage-Abenden von 6 bis 8 Uhr wohlgeordnete "Konzerte im Schauspielhause aufführen zu dürfen." Zur Unterstützung seines Gesuchs führt er den einleuchtenden Grund an, daß Fremde und Einheimische, denen es an Familienzirkeln fehle, Gelegenheit hätten, sich an Sonntagsabenden auf eine unschuldige Art zu unterhalten. Der Hamb. Senat (wir haben es oft zu rühmen Gelegenheit gehabt) zeichnete sich von jeher als Beschützer und Beförderer der Schauspielkunst aus, und was Löwen, in der Dedikation seiner Schriften, dem noch lebenden verdienstvollen Sindikus Faber, einem ächten Mäzenaten der

Kunst anrühmet, das könnten wir noch itzt mehreren Mitgliedern des Senats zuschreiben, die sich für die vaterstädtische Bühne mit rühmlichen Eifer verwenden. Das Kollegium der Oberalten, ohne deren Zustiminung die Verstattung der Sonntagsschauspiele nicht zulässig ist, erklärte sich mehrmals und noch in diesem Jahre gegen dies Gesuch. Auch das Ministerium war mit einer Vorstellung, um das Gesuch wegen der Sonntagskomödie zu hintertreiben, eingekommen. So wenig daher an ein oft gesuchtes sonntägliches Schauspiel, wie es in andern deutschen Städten unbedenklich statt hat, in Hamburg vor der Hand zu denken seyn möchte; so wenig fand doch das oben erwähnte Gesuch, sonntägliche Konzerte betreffend, bei den ersten Kollegien Bedenken. Das Dekret des Senats vom 23. Septbr. d. J. lautete; "Daß dem Supplikanten die Erlaubnis, alle 14 Tage, "am Sonntage, wie auch an den kleinen Festtagen, "Abends von 6—8 Uhr, ein öffentliches Konzert im "Schauspielhause zu geben, von Michaelis a. c. bis "Ostern 1794. zu ertheilen: doch daß diese Konzerte "nicht in theatralische Vorstellungen ausarten." Am 3. Novbr. war die zweite musikalische Akademie.

Unter den neuesten diesjährigen Vorstellungen ist die am 15. Novembr. zuerst gegebne Zauberflöte, Singsp. mit Mozarts Musik, ein Gegenstand all=

gemeinerer Aufmerksamkeit geworden. Schon lange zuvor hatte man von den zu dieser neuen Opervorstellung gemachten Voranstalten, von mehrern hundert Ellen zu Dekorationen vermahlter feiner Leinwand, von Pracht- An- und Aufzügen, Schlangen und andern ungewöhnlichen Erscheinungen reden hören, welche diese Prachtoper zu verherrlichen in Arbeit waren. Die Virtuosen und Virtuosinnen in Hamburgischen Familien spielten schon lange zuvor die bezaubernden, hinreissend schönen Arien und Duette dieses Mozartschen Schwanengesanges. Das Schauspielhaus war an den ersten, dieser Vorstellung gewidmeten Spielabenden ungemein voll. Doch machte die Zauberflöte anfangs nicht die erwartete und gehofte Sensation, und bei der 7ten Wiederhohlung fanden wir das Schauspielhaus (zwar immer artig voll doch) lange nicht so gefüllt als bei der 20sten Wiederhohlung des allgepriesenen Oberon. Und doch war diese Zauberflöte mit einer, für Kenner und Dilettanten gleich entzückenden, faßlichen und an feinen, originellen Zügen reichen Musik begleitet; und doch war auch dieser Opertext eine Musterkarte von Lustigkeit, Unnatur, Zaubereien und Blendwerken, durch mehr als eine neue, wenn gleich nicht durchaus mahlerisch schöne Dekorationen und durchaus schöne und passende Prachtgewänder bereichert. Eine zu hoch und lange gespannte Erwartung findet sich zu

leicht getäuscht! Aber man kam bald in den Geschmack, und die Zauberflöte bewirkte wiederhohlt angekündigt immer ein volles Haus. Die schönste Dekoration dieser neuen Oper war nicht die neueste, war unstreitig die trefliche Ruinenvorstellung an dem Versammlungsplatze der Priester; sie rührt noch von dem ehmaligen Nikolinischen großen Theatermahler Kolomba her und gehört, wie noch eine in dieser Oper erscheinende ländliche Vorstellung, zu dem Nachlasse Nikolinis, durch dessen Ankauf Schröder sein Theater wahrhaft bereichert hat. Hr. Stockmann, ein nicht ungeschickter Mann, arbeitet vielleicht zu viel, um besser arbeiten zu können, daher auch wol eine seiner zu dieser Oper gelieferten neuen Dekorationen, die Vorstellung der 3 Miniatur-Tempelchen der Natur, Wahrheit und Vernunft, mit einem paar Baumgängen der Hinterwand gegen alle Regel der Perspektiven und des Verhältnisses, folglich misrathen war. Durch zu viel Prachtluxus ward ein theatralisches Publikum leicht verwöhnt. Doch nur der Geschmacksmäkler mäkelt, dem großen Haufen aber behagt viel Neuheit und viel Aufwand. Das Hamb. Theater ist ferner von allzu kleinem Umfange, um große Aufzüge, wie der des Oberpriesters der Isis, Sarastro, welcher in Eulens prächtig bekleideter Person auf einem Wagen stattlich (nicht wie andrer Orten von Löwen, sondern, und vielleicht eben so

gut, wo nicht besser, von lebendigen Statistenmaschinen) daher gezogen kam, in ein vortheilhaftes, Täuschung beförderndes Licht zu stellen. Die Vorstellung der Feuergluth und Wasserfluth, in einer durchbrochnen Felsenmasse anschaulich gemacht, nahm sich nicht übel; zwar nicht wie in jenem Servandonischen Ballette der Fall gewesen seyn soll, wo der Zuschauer bei dem von Silberflor künstlich nachgemachten Wasserfall nicht blos Wasser zu hören und zu sehen, sondern sogar die Kühlung zu fühlen glaubte. Der hasenherzige ägiptische Prinz, welcher im ersten Akte vor einer Schlange in Ohnmacht sinken will, gieng, mit Flötenspiel bewaffnet, zur großen Freude aller daran theilnehmenden Damen und Herren unversengt und unersäuft hindurch. Unter den Sängern und Sängerinnen, welche dieses Augen- und Ohrenmahl aufzutischen berufen waren, zeichneten sich Stegmann als Papageno, Mad. Langerhans als Papagena, (Artisten, die auch die albernsten Rollen und Duette durch Spiel und Gesang zu beleben wissen,) Mad. Beschort als Nachtkönigin (durch schönen Gesang und achtsames Spiel) vorzüglich aus. Demois. Stegmann gab ihre Pamina mit Fleiß, und sang sie angenehm, obgleich ihre Stimme nicht so metallreich ist, als die der erstgenannnten Sängerinnen. Pleißner verdarb den Mohrengalan nicht. Eule, dieser beliebte Komikus

des Operpublikums, stand als Oberpriester zwar nicht auf seinem Platz; doch nahm er sich so ehrbar zusammen als ihm möglich war, um auch die trefliche Arie: "in diesen heilgen Hallen ꝛc. ꝛc.„, die, so brav er sie sang, aus einem andern Munde besser geklungen haben würde, nicht miszusingen. Sie war seinem Talent zu komischem Gesange nicht angemessen. Unter den übrigen nicht genannten Operisten hätten Einige durch besseren Gesang und besseres Spiel (das unsre Singvirtuosen oft so sehr vernachläßigen) für diese Oper mehr thun können und sollen. Richtiger Gesang und achtsames Spiel ist eine Foderung, die man dem Artisten, der nur dadurch eine abentheuerliche Oper erträglich machen kann, nicht erlassen darf. Eine Katzenarie oder eine Singerei der Spielparthie in einer Eifersucht auf der Probe, wo einer dem andern zusingt: ich habe den König! der andre: ich habe die Dame! ein dritter: ich habe gewonnen! oder wo ein Valet singend meldet: der Herr Barone, wünschet aufzuwarten! und die Donna-prima singend entgegnet: Laß ihn kommen! — und andre Albernheiten im ruhigen Seelenzustande mit Ausdruck gesungen, durch musikalische Begleitnng zu Ausdrücken eines erhöhten Selenzustandes geprägt, müsten, so albern sie sind, nicht durch Nachläßigkeit der Singenden noch alberner werden. Wenn es wahr ist, was

Möser*) sagt: "daß der größte Lobspruch, den man einer Oper, die ihre eigne Welt hat, geben könne, darin bestehe, daß sie in Vergleichung unsrer Welt völlig unnatürlich sey„: so verdient die Zauberflöte diesen größten Lobspruch. Erinnerten nur nicht die treflichen Ariensätze und Chöre der Mozart, Martin, Salieri und Ditters, (der letztere freilich nicht im Gähnchor des Betrugs durch Aberglauben,) in welchen reiner und schöner Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft herrscht, zu oft an einen höhern Zweck der Oper, auf das Herz zu wirken, ein Zweck, den die Oper, wenn sie wäre, was sie seyn könnte, (was eine Alceste, ein Tarar sind,) als das vollkommenste dramatische Kunstwerk so sehr zu erreichen fähig ist. Unsre Dichter und Opermacher neuerer Zeit geben sich, dem herrschenden Geschmack zu Gunst und Gefallen, recht sichtliche Mühe, sich und ihn von diesem Zweck immer weiter zu entfernen. Durch den Zauber ausdruckvoller Sätze reißt diese Zauberflöte den Zuschauer und Hörer oft so ganz hin, daß ers zu beklagen vergißt, wie sehr der unsterbliche Komponist sein Talent an einen Text verschwendete, der so vielen Aufwandes nicht wehrt war. Die Zauberflöte ward in diesem Jahre 8 mal gegeben.

*) Harlekin S. 80. Auch Knigge über Schriftsteller und Schriftstellerei. S. 219. 20.

Bei der 7ten Wiederhohlung fiel am Schlusse ein neuer Dekorationshinterhang, ein mit Guirlanden verzierter Salon, welchen die hocherfreute Menge zu beklatschen nicht ermangelte. Die Oper soll der Direktion bei 4000 Murk gekostet und diese Auslage sich reichlich verinteressirt haben. Ein paar neue Stücke rezitirender Gattung fanden und verdienten desto minder Beifall. Der am 29. Novbr. mit dem Geizigen (an welchem, Dank Schröders großem Spiele! man sich in Hamburg nicht satt sieht), gegebne Prozeß ohne sittlichen Zweck und ästhetische Schönheit, der ohngeachtet einiger kurzweiligen Einfälle des in einen lustigen Studenten verkleideten lustigen Bedienten, den Eule sehr kurzweilig spielte., sehr langweilte. Aber — was war das für eine Julie! (Mad. R.) Unter funfzehn Damen des dermaligen weiblichen Personals (das männliche zählt 24,) muste es auch grade die funfzehnte seyn? Auch Felix und Violanta, von einem Hamburger, Meno Valett, nach dem Engl. gearbeitet, am 12. Dez. zuerst gegeben, und nur einmal, misfiel. Der gute Schröder hat schon über so manchen Feind der Bühnenbesserung den Sieg erfochten. Möcht' er auch die gefährlichste und hartnäckigste Feindin der Bühnen- und Geschmacksbesserung besiegen können, die Widersacherin: Neuheitssucht! Die Zahl geschmackvoller und gebil-

deter Freunde und Freundinnen des Theaters ist in Hamburg wahrlich nicht klein! Möchte sich die Zahl vergrößern, um den Direktor schadlos zu halten, wenn er durch strengere Auswahl der Stücke seinen Ruhm vergrößert! Im Novbr. und Dezb. wurden verschiedne ältre und neuere beliebte und beifallswürdige Stücke gegeben, und am 20. Dez. ward mit Schröders Portrait der Mutter und dem gutherzigen Sohn, nach Florian, vor dem Feste geschlossen. Im ersten Stücke debütirte ein Hr. Hofmann als Konrad, und schien einen brauchbaren Valet zu versprechen. Eine entbehrliche Soubrette hatte das Theater durch den am 9ten Dez. erfolgten Tod der Mad. Engelhardt verlohren. Sonntags den 22. Dez. war die vierte und letzte diesjährige Akademie. Sie machte dem Direktor und seinen Anordnungen, wie den sämmtlichen Artisten, Ehre. Eine wahrhaft schöne Ausführung treflicher Musikstücke! Auf eine Mozartsche Simphonie folgte: Iphigenie von Tauris, tragisches Singspiel. 1. Abth. von Gluck. Das Chor der Sänger und Sängerinnen auf der Bühne bestand aus 16 Personen, und die Vokalmusik, von einem vollstimmigen Orchester begleitet, ward vortreflich ausgeführt. Mad. Bauer, eine fremde Künstlerin, spielte eine Sonate auf dem Psalterion, Mad. Beschort sang ein Rondeau von Paesiello. Die Brü-

der Romberg spielten ein Duett aus der Zauberflöte. Ein neues, in Hamburg noch unbekanntes Schlußchor aus Mozarts Meisterwecke, dem Don Juan, machte den Schluß. Das Publikum war an diesem Abend zahlreich und glänzend. Die Ersten der Stadt, verschiedene Senatsmitglieder gaben durch ihre Gegenwart einen ehrenden Beweis der öffentlichen Billigung des von Schröder durch diese Sontagskonzerte beabsichteten zwiefachen edlen Zweckes. Am 30. Dezbr. ward die Reihe diesjähriger Vorstellungen mit der Zauberflöte geschlossen.

1794. Am 2. Jan. ward mit dem Schröderschen Spieler nach Saurin u. Moore und dem Kaufmann von Smirna eröffnet. Der dritte brachte ein neues Ifflandisches L., die Reise nach der Stadt. Dies und ein am 13. Febr. zuerst gegebnes neues L. desselben Verfassers: der Vormund, wurden, ungeachtet sie, einzelne Schönheiten abgerechnet, den frühern Dichtungen Ifflands weit nachstehen, beifällig aufgenommen. Doch wurden sie im Ganzen nur leidlich gespielt. Im letztern empfahl sich Langerhans als Oberst Brand, durch eine frappante äußre Aehnlichkeit mit einem großen verstorbnen Monarchen einem Theile, durch sein gutes Spiel dem ganzen Publikum. Die dritte Neuheit des rezitirenden Schauspiels war der am 26.

März gegebne Graf Benjowski oder die Verschwörung auf Kamtschatka, Sch. von Kotzebue. Dem Stücke fehlte es weder an Vorzügen, noch Fehlern, noch Eigenheiten und Eigenthümlichkeiten der Manier, welche dieser dramatische Lieblingsdichter der Hamburger allen seinen Dichtungen aufzustempeln pflegt. Schröder hatte auch mit diesem Kotzebuischen Stücke Verändrungen vorgenommen, welche die Wirkung des Ganzen zu verstärken dienen mochten, und es lag nicht an ihm, daß manches Gute und Schöne des Stückes verlohren, manches Fehlerhafte sichtbarer ward. Er selbst, Schröder, spielte den Gouverneur meisterhaft; Stegmann den Hettman der Kosacken sehr charakteristisch; Herzfeld den Benjowsky mit edlem Anstande, auch sprach er ihn meist richtig. Die kleine Stegmann konnte nicht dafür, daß sie als Afanasja einem großen Theile voraus des Damenpublikums so wenig interessant schien. Es war der Rolle Schuld, welche ein nicht kulturloses, aber mannsüchtiges, unfeines, aufdringliches und gegen einen alten, wackern Vater unbegreiflich undankbares weibliches Wesen aufstellte. Schade um den Stepanof! Eine brillante Rolle, wer sie zu nehmen versteht. Hr. Reinhard polterte und monotonirte und verdarb sie. Vorzüglich mislang ihm die Liebeserklärung. Er verdarb, mit einem Dramaturgen

zu reden, im Spiegel des Lebens das Glas. Auch der Hülfs- und Nebenrollen wurden mehrere verfehlt. Vortreflich aber machte sich das Stück im Aeussern. Gruppen, Gefechte, Schiffbeladung am Schlusse — alles war, wie man es von Schröders Einsicht und Geschmack gewohnt ist, treflich geordnet und ausgeführt. Ein paar neue Dekorationen hatte Hr. Stockmann geliefert. Die Wintergegend mit Schneebelasteten Bäumen auf den Seitenflügeln und den Schneebedeckten Hütten der Verwiesenen im Hintergrunde nahm sich gut aus. Das Stück erhielt viel Beifall und ward 4mal bald auf einander gegeben. Neuheiten des musikalischen Schauspiels gab es in diesem Jahresviertheil nicht, ausser einem Raben, tragikomisches Mährchen, nach Gozzi, von Andr. Romberg komponirt, am 7. April, das, da es nicht gefiel, nicht wiederhohlt ward. Eine Mad. Schick vom Berliner Opertheater erfreute das Hamb. Publikum durch Spiel und Gesang in folgenden Gastrollen: am 4. März als Almansaris in Oberon, am 11. als Lilla, am 17. als Astasia im Tarar, (welcher schönen Oper durch einen bessern Tarar geholfen wäre,) am 21. als Diana, im Baum der Diana, am 28. als Lilla, am 31. als Diana. Auch die musikalische Akademie am 2. Febr. und 2. März, welche Stegmanns Heinrich der Löwe in

2 Abtheilungen und ein Pfalzbairischer Hofmusikus Lauska, durch meisterhaftes Spiel auf dem Fortepiano verherrlichte, nährten den musikalischen Geschmack der Hamburger. Mit dem schönen und schöngespielten Marienburger Mädchen ward am 11. April vor dem Feste geschlossen. Schröder hielt wieder einmal, und in der Kleidung des Czaar Peter, eine Rede, die, von einem Unzer verfaßt und von einem Schröder rezitirt, nicht anders als gefallen konnte. Der gute Schröder hat schon so manches Komplimentirwesen, so manches Täuschungswidrige und störende Wesen von seinem bessern Theater verbannt. Stört es nicht auch die Täuschung, wenn er, dem wir als Czaar Peter gerechte Bewundrung zollten, der uns den Schauspielkünstler so ganz vergessen machte, nun in der Kleidung dieses Czaars anredend sein Publikum daran erinnert, die Täuschung urplötzlich hebt, die uns auch nach dem Stücke noch den Abend in der Stimmung erhalten soll, in den uns sein wahrhaft großes Spiel hineinstimmte? — Großmann läßt nach den Stücken, weil doch einmal annoncirt werden muß, nie in der Kleidung und den Charaktern des Stücks abkündigen. Bei Schrödern, sagt ein Benjowsky, den wir so eben von Kamtschatka absegeln sahn, sagt mancher Prinz mit Ordensband und Stern, den wir kurz vorher auf der Bühne stolziren

und haranguiren sahn, sagt ein lustiger Bedienter, der kurz vorher in der Operposse turlupinirte, mit Verbeugungen hervortretend, was man die Ehre haben werde, morgen zu geben. Wie leicht und wie höchstnöthig wäre diese täuschungswidrige Sitte abzustellen!

Zur Hamb. Theaterlitteratur dieses Zeitraums von 1786—94 gehören ausser Schinks bereits angeführten dramaturgischen Arbeiten und dem von Hrn. von Heß herausgegebnen Journal aller Journale 1786—88, nebst der Fortsetzung desselben Journals v. J. 1790, in welchem Veit Weber dramaturgische Aufsätze lieferte; (Albrechts) neue Hamb. Dramaturgie, ein Wochenblatt des Jahres 1791. Neuerdings haben verschiedne Wochenblätter sich mit theatralischen Nachrichten befaßt, es sind Analen des Theaters zu Hamb. 1793 erschienen, welche bald wieder aufhörten. Von den Theatralien, welche neuere Wochenblättler ihren ephemerischen Druckschriften einzuverleiben pflegen, nehmen wir um so weniger Notiz, da auch das lesende Publikum in Hamburg, so viel und gern es liest, davon wenig Notiz zu nehmen scheint, auch weder die Litteratur noch das Theater Gewinn daraus zu ziehen hoffen darf.

Um den Wehrt der gegenwärtigen Hamb. Bühne, wie sie Schrödern ihr Daseyn und ihre Dauer verdankt, und deren sittliche und ästhetische Vorzüge zu bestimmen, nehmen wir zuerst das Aeußre, äußre Ordnung und Zierde ins Auge. In beider Hinsicht ist Hamburgs Bühne durch des Direktors richtige Grundsätze und feinen Geschmack mit Kenntniß verbunden, geleitet geworden, was wenige Bühnen Deutschlands waren und sind. Seit 1786 erhielt diese Bühne, eine so vortheilhafte, von Jahr zu Jahr verbesserte und verschönerte Gestalt, daß in diesem Punkte der eigensinnige Wunsch für Besserung durch den Augenschein widerlegt wird. Pünktlichkeit, Genauigkeit, Ordnung in Betreff des Anfanges, Fortganges der Vorstellungen, Dekorationswechsel, Maschienerie und Flugwerke läßt die seltnen Verstosse gegen Kostüme, Schicklichkeit, gegen bestimmte und konventionelle Regeln kaum bemerken. Beleuchtung der Bühne ist vortreflich. Der Maschinenmeister Achterkirch erfüllt seine Pflicht, die Gemählde des Mahlers in das verschiedenste Licht, den Forderungen der Regeln des Perspektive gemäß auf eine, die Täuschung befördernde Weise zu setzen. Die Beleuchtung wird gehörig vertheilt: Hinter- Mittel- und Vorgrund der Bühne erhalten so viel Licht und nicht mehr, als die Wirkung der Dekorationen erfordert. Durch Hülfe dieser Schönheit und Pracht des

Aeußern, des Aufwandes, welchen Schröder macht, um durch oft wechselnde, prachtvolle Vorstellungen lebhafte Eindrücke auf die Zuschauer zu bewirken, hat sich vornämlich die so ungemein große Anhänglichkeit an das vaterstädtische Schauspiel unter seiner Direktionsführung bis in die neuesten Zeiten im Zunehmen erhalten. Befriedigung des äußern Sinnes entschädigt die Menge oft für die dem innern Sinn schmeichelnden Vollkommenheit, macht sie oft das Verlohrne vergessend, fesselt Vergnügen oder Belustigung an den Reiz des gegenwärtigen Besitzes. Wir hören oft sagen: das Hamb. Theater ist nicht mehr, was es ehmals (beim Beginn der Schröderschen) Unternehmung war; und doch wird dies Theater weit stärker besucht, als ehmals. Schröder giebt dem luxusliebenden Publikum, was ihm zu genügen scheint. Freilich zuckt oft der Geschmacksmäckler, der eckle Kenner, das Häuflein gebildeter Theaterbesucher die Schultern, aber — von diesem Häuflein lebt man nicht. Ein Oberon, ein Sonnenfest, eine Zauberflöte, ein springender Ludwig lockt und zieht. Ein regelmäßiges feines rezitirendes Schauspiel muß große in die Augen dringende Vorzüge haben, ein Schröder muß darin brilliren, um — nur halb so lange zu ziehen. Fast kein Unternehmer, oder in Kompagnie dirigirende Genossenschaft hat in Hamburg (mit dem Sprüch-

worte zu reden:) nur Seide dabei gesponnen. Die mehrsten spannen kaum Hanf dabei, um ihre Maschinen nothdürftig einige Jahre lang damit fortzuziehen. An Erübrigung war selten zu denken. Schröder spinnt — nicht Hanf, noch Seide, nein! Gold- und Silberfäden. Aber er kargt mit dem Erübrigten nicht, sondern verwendets großentheils zum Besten seines herrlich illustrirten Theaters, zum Frommen der Menge, die ihn erübrigen half. Einige Dekorationen und Maschinenverzierungen sind noch von des verstorbnen Dekorationsmahlers Zimmermann Arbeit vorräthig, z. B. die Dekoratibnen zur Emilia Galotti, dem Götz von Berlichingen, der Eroberung Magdeburgs. Diese Arbeiten sind noch itzt ein sprechender Beweis der großen Kunst in theatralischer Mahlerei eines geschmackvollen Künstlers. Vorzüglicher und sicher der vortreflichste Theil der Dekorationen, besteht aus dem von Schröder aus Nikolinis Nachlas in Hamburg angekauften Dekorationen von der Meisterhand des Kolomba gefertigt. Großer Geschmack herrscht in diesen Mahlwerken. Die übrigen Dekorationen sind meistentheils von dem dermaligen fleißigen und nicht ungeschickten Theatermahler Stockmann Dieser Mann hat viel, manches Gute, manches Mittelmäßige für die Bühne geliefert. Einige seiner Familien- und Gastzimmer, auch

ländliche Gemälde sind von guter theatralischer Wirkung. Vor einigen Jahren brachte Schröder eine neue, sehr empfehlende Zimmerdekorirung zum Vorschein: ein Familienzimmer ohne Kulissen, welches Hinterwand, Seitenwände und Bodengebälke, als ein oblonges Viereck, wie aus einem Stücke geformt, und durch 3 Thüren den Aus- und Eingang öffnend, darstellt. Diese Dekoration ist nur in Stücken anwendbar, in welchen das Theater nicht geändert werden darf. Sie giebt den Vortheil, daß die an den Seiten des Parterre und in den, dem Theater nahesten Logen sich befindenden Zuschauer dem täuschungswidrigen Durchblick durch getheilte Seitenwände entgehen, oder wie sich das oft trifft, eine Ecke der verschwundenen zum Garten gehörigen Seitenwand mit der Kulisse des Zimmers zugleich sehen, weil diese von jener nicht ganz verdeckt wird. Ein Uebelstand, den das Hamburgische zu schmale Theater vielleicht unabhelflich macht. Die Garderobbe ist reich und geschmackvoll; Zeuge u. Stoffe, ächte Stickereien und Besätze erhöhen den Glanz der mannigfaltigen und oft gewechselten Anzüge. Schröders in Sold genommener Garderobbenschneider Brätsch, welcher mit seinen kunstfertigen Gesellen in einem von der verst. Akkermann kurz vor ihrem Ende errichteten neuen Angebäude des Schauspielhauses, für die

Bühne arbeitet, hat vollauf zu thun. Das Ameublement der Bühne ist ausgesucht, reich und geschmackvoll, simpel und altväterisch, wie es das jedesmalige Bedürfniß des Kostüme der Stücke fordert, und alles wird mit größter Genauigkeit auf die Bühne und von der Bühne geschafft. Maschinen und Flugwerke, in welchen, und durch welche Götter und Halbgötter, Feen und Genien, Helden und Unholde in den beliebten Opern auf und von der Bühne sich fördern, Versenkungen lebloser und lebendiger Formen in eine untere Region der idealischen Operwelt spedirt: das alles geht vor unsern Augen so natürlich-unnatürlich zu, als solche Dinge zugehen können. Naturerscheinungen, Stürme, Hagel, und Schlossenfall, Dinge, die ehmal ein Meister Rich, berühmter Prinzipal in London, wenn er die Elemente in Bewegung setzte, durch eine Mechanik aus dem Senftopf, Papierschnitzel (Schneegestöber) und dergl. operirte, machen sich hier nach einer simplen Einrichtung, so gut sichs kann. Kalphonium, Erbsenbüchsen, Trommel, und schmettender Bretterfall thun das ihrige, um Blitze, Donner und Hagelsturm Aug und Ohren zu versinnlichen.

Wahl der Stücke ist ein zweiter Punkt, den die Beurtheilung einer Bühne zu erörtern

veranlaßt. Diese Wahl hängt freilich oft von dem Geschmack und Beifall des Publikums ab. Diese und sein eignes Interesse müssen freilich oft den Direktor einer Bühne bestimmen. Mag er immer eine Zeitlang seiner Einsicht folgen; er wird auf die Länge seiner Vorliebe für gewisse Gattungen und Formen des Drama entsagen, seinen, wenn gleich bessern Geschmack, aufopfern müssen. Ganz umbilden läßt sich wol schwerlich eine Nation viel-weniger eine Stadt durch ihre Bühne. Aber wechselseitig, allmälig können, wie wir oft erwähnten, Bühne und Publikum zur gegenseitigen Geschmacksbildung beihelfen. Daß ein Publikum seinen eignen, unlenkbaren Willen habe, erfuhr auch Schröder zum Vortheil — seiner Kasse. Er wollte das bessere, regelmäßige Schauspiel zum Gipfel der Vollkommenheit heben, Opern abstellen, Lärm und Prunkstücken einschränken. Man wünschte Opern, verlangte Lärmstücke, und er gab. Er fühlte dem Geschmack seines Publikums oft auf den Puls, und dieser Puls schlug oft für Kleinigkeiten, Geschmacklosigkeiten. Er sorgte für Abwechslung, die Seele aller, auch der theatralischen Unterhaltung, und suchte, sowol den großen Haufen, als den kleinern gebildeten Theil des Publikums zu sättigen. Ob aber nicht dieser kleinere Theil in manchem Jahre der neuesten Periode zu

sehr litt? Ob nicht in manchen Jahren, Monaten, Wochen und Tagen der Operpossen, Getösstücke, Nachspielspossen zu viel gegeben, dem schlimmern Geschmack zu viel nachgegeben ward? mag unsre Geschichtserzählung in Thatsachen redend ausgewiesen haben. Er gab oft unwiderleglich schlechte Stücke, was er nicht sollen, wenn gleich erwiesenermaßen oft diese schlechten Stücke Parterre, Logen und Gallerie füllten, indessen ein Lessingsches oder Engelsches Meisterstück oft nur Zuschauer — im Orchester hatte. Daß die Wahl der Stücke im Allgemeinen und auf allen Bühnen Deutschlands noch immer von dem wandelbaren Geschmack des deutschen Publikums abhängt, troz aller Gegenbemühungen einzelner Schriftsteller und Vorsteher der Bühnen, diese, noch immer gerechte Klage wird bleiben,

"so lange in den allgemeinen Verhältnissen unsrer verschiedenen Schauspielergesellschaften zu ihrem Publikum und zu dem herrschenden Geschmack in Ansehung der gangbaren Stücke nicht eine sehr große Revolution vorgeht." *)

Und diese Totalverbesserung deutscher Bühnen möge dann ruhig abgewartet werden; man möge,

*) Allgemein. Litt. Zeit. 1793. Nr. 206. S. 127.

statt sich in Klagen, die nichts bessern auszulassen, freuen, daß es nicht schlimmer ist, freuen, daß manches besser ist, als es war. So lange nicht sich mehrere denkende Köpfe unter Schriftstellern und Prinzipalen vereinen, um eine Umstimmung zum bessern, allgemeinern theatralischen Geschmack zu bewirken, so lange wird die von jenem Kunstrichter (sollen wir sagen gewünschte, oder geahndete?) Revolution frommer Wunsch bleiben. Zu viel Nachgiebigkeit gegen den herrschenden Geschmack mag immer auch einen Schröder zur Last fallen, der gegen seine Ueberzeugung Wehrtlosigkeiten giebt, die das Publikum duldet. Nur wünschten wir, daß er Sing- und Schauspiele strenger von Unsauberkeiten, unsittlichen Auswüchsen, Schimpfworten (woran unsre gangbareren deutschen Opern — Schande den Bearbeitern, die ihre Federn in Unsauberkeit tunken! vorzüglich reich sind) reinige, die dem Volkscharakter der Menge schaden, das feinere Gefühl der Gebildeten im Publikum empören.

Rollenvertheilung. Beim Beginn der Schröderschen Unternehmung waren die Hauptfächer gut, zum Theil vortreflich besetzt, vorzüglicher das männliche Personale vor dem weiblichen.

Die in der Folge durch Sterbfälle *) oder Abgänge entstandene Lücken, sind bey weitem nicht ausgefüllt. Schröders und seiner würdigen Frau musterhaftes Spiel und Beispiel, des achtsamen Direktors Strenge und Genauigkeit bei den Proben, sein Unterricht haben zwar manches aufblühende Talent zum Besserwerden angespornt, manches werdende Talent ist aber noch kein gewordnes. Unter den seit Jahren angeworbnen neuen Subjekten sind immer noch zu viele, die, statt Talente, guten Willen verrathen, oft aber auch nicht einmal Willen für That geben. Auch scheint es uns, nicht uns allein, daß moralisch guter Wandel mitunter ein Grund ist, der den wackern Direktor bestimmt, bedeutende Rollen an unbedeutende Artisten zu vertheilen. Man hofft und erwartet in Hamburg sehnlich Verbesserung des Personalbestandes, und, wenn das Gerücht wahr redet, ist eine Reform im Werke. Schröder selbst, er, welcher die Darstellungskunst des Lebens in ihren geheimsten Zügen auskundschaftete, die Natur verschönert darzustellen durch jahrelangen und unermüdeten Fleiß erlernte — wie sollte

*) Burbadge, ein zu Schakespears Zeit lebender brittischer Schauspieler, bestimmte sich selbst folgende Grabschrift: Exit Burbadge, Burbadge geht ab.

er es nicht wissen, wo es hauptsächlich fehlt? Er weiß es und wird Rath schaffen. Moralität wird künftig nicht mehr mit oder ohne Noth dem Kunsttalent vorgelten dürfen. Nur wo beides sich in einem Individuum vereint, wird diesem vor andern der Vorzug eingeräumt werden dürfen. Schröders großer und würdiger Zweck, den Schauspielerstand zu bessern, ein Zweck, den er, wozu wir ihm Glück wünschen, zum Theil wirklich erreicht hat, wird darum nicht verfehlt werden, wenn er seinem Sisteme eine minder weite Ausdehnung giebt. Zum Theil aber nicht allein hängt Güte oder Nichtgüte der

Aufführung von Stücken mit von der Rollenvertheilung ab. Das Glück eines Stückes in der Aufführung hängt, nach Merciers richtiger Bemerkung, großentheils, oft ganz und gar von den Schauspielern ab. Wie manches schlechte, aber gutgespielte Stücke, wie manches gute, aber schlecht gespielte Stücke erhielt auf dieser oder jener Bühne Beifall oder Verwerfung. Schröder hat Kenntniß und Beurtheilungskraft, so viel man haben muß, um durch Veranstalten, Probehaltungen, Einrichtung des Aeussern dem Kostüme gemäß, u. w. den Stücken in der Aufführung Wehrt zu geben. Er hat während seiner Direktionsführung

mehrere Beweise gegeben, wie sich beinah vollendete, vollgerundete Vorstellungen von Stücken bewirken lassen. Man erinnere sich der Ifflandischen, Schröderschen, Kotzebueischen Stücke, die ehmals und eines Mädchen von Marienburg, das noch itzt in großer Vollkommenheit gegeben wird. Für das Aeussere, Glanz, Wahrheit und Schicklichkeit wird noch immer gethan was gethan ward. Aber das Personale der Gesellschaft ist im Ganzen das bei weitem itzt nicht, was es ehmals war. Mehrere beliebte Stücke, voraus rezitirender Gattung, thun das itzt nicht, was sie ehmals thaten, und nur höchstnöthige Verbesserungen und Kompletirungen des Personalbestandes werden der Hamburgischen Bühne Ruhm sichern, sie auch im Innern zu dem Wehrt wieder hinanheben, den es ehmals hatte. Wir haben immer noch große, ruhmwürdige Akteurs und Aktrizen, aber dieser ruhmwürdigen zu wenige; und der unfähigen zu viele. Für das Aeußere seiner Bühne Glanz, Luxus, Ordnung, Sitte hat Schröder so viel gethan, daß wenig mehr zu wünschen übrig bleibt. Für das Innere — auch viel; aber noch viel ist übrig. Von einem Manne wie er, von seinen erkannten Eifer und Einsichten verspricht sich das Publikum mit vollem Rechte, daß er seiner Bühne auch dies Uebrige zu erübrigen suchen

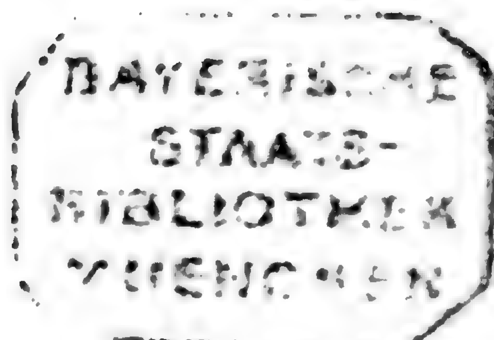
werde. So gut auch noch itzt manche (nicht vielpersonigte) Stücke sich in der Aufführung ausnehmen, so steht doch in vielen neuerdings gegebenen Stücken ein Schröder mit seiner großen Darstellungsgabe und Manier so fast einzig da, daß man ein Gemählde zu sehen glaubt, in welchem ein Meister in der Mahlkunst die Hauptfigur vollendete, indes ein Kleinmeister in der Kunst die Nebenfiguren hinzuzeichnete. Ist damit keinem der gewordenen oder werdenden Talenten der Uebrigen zu nahe geredt, die, wenn sie gleich ihr großes Muster nicht erreichen, ohne Schaamröthe neben und mit ihm handeln und wirken können und dürfen. Aber der Rest! das Ganze! Schröder hob die Hamburger Bühne aus dem Staube, gelobte öffentlich, als er das Werk begann, ihm Leben, Kenntniß, Zeit und Lust zu weihen, und er wird Wort halten, wenn das Schicksal seinen Bemühungen günstig ist, und das Publikum ihm zur baldigen mehreren Vervollkommnung des innern Bühnenzustandes Hände und Stimmen bietet.

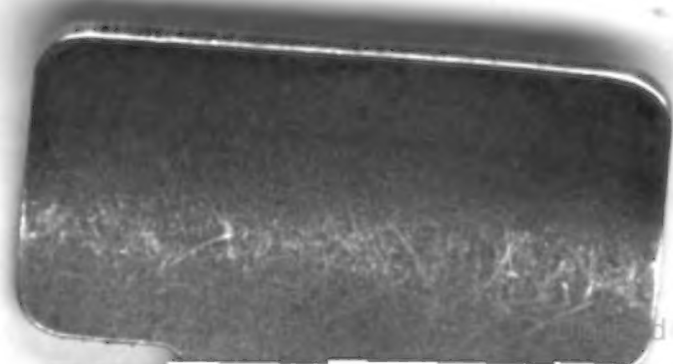
Das Hamburgische theatralische Publikum behauptet schon seit lange den Ruhm eines der aufgeklärtesten geschmackvollsten und gesittetsten in Deutschland. Daß es jenen Ruf mit Recht be-

haupte, bewies vorlängst die Empfänglichkeit für neue bessere dramatische Dichtungsarten, die hier früher als in andern Städten Deutschlands günstige Aufnahme fanden. Dies bewies die Achtsamkeit und Sorgfalt, womit man junge hoffnungsvolle Künstler und Künstlerinnen, die in Hamburg die Bühne betraten, aufzumuntern suchte, ohne sie zu verzärteln, zu bilden, ohne sie durch unüberlegtes Beifallsgeklatsche zu verderben. Dies bewies zum Theil die Auszeichnung, die man vordem und itzt noch großen und verdienten Schauspielkünstlern auch außer der Bühne erwies und erweißt. Dies beweißt noch täglich manche richtige Würdigung, leise und lautere Misbilligung. Man findet noch itzt in Hamburg (wie von Knigge in einer seiner neuern Schriften sagt) "kleine Haufen von Männern, neben denen unser einer so gerne im Parterre steht, wenn Schröder die alten ein- und ausländischen Meisterwerke hervorhohlt." Es stirbt nicht aus dieses gebildte feuerische Publikum, das im Parterre im Logenzirkel, ja selbst auf der Gallerie einen Theil des Ganzen ausmacht. Aber es ist das Kleinere im Größern. Im Allgemeinen wird auch das Hamburgische größere Publikum noch immer zu sehr, und vielleicht mehr als je, von Zeit- Mode- und Familiengeschmack beherrscht. Die angebohrne nationale deutsche Geschmacksveränderlichkeit hat auch

hier Sitz und Stimme. Es stimmt auch hier in Hinsicht der Wahl und Begünstigung öffentlicher Belustigungen noch immer zu sehr für Neuheit, Abwechslung, Augenweide, Auffallenheit. In Vergleichung mit so manchen andern deutschen theatralischen Publikums verdient das Hamburgische sehr mit Recht den Namen eines gesitteten. Gute Sitte, Stille und Ordnung herrschen gewöhnlich im Schauspielsaale. Unvernünftiges, unverständiges Pochen und Stampfen sind hier seltne Erscheinungen. Nur außergewöhnliche Eräugnisse und von einzelnen Sprudelköpfen bewirkte Gährung durch einen vortreflichen aber zu galanten Akteur, durch eine hoffnungsvolle aber schwangere Aktrize, durch einen abgeschmackten und unverschämten englischen Afterdeklamator aufgeregt, veranlaßten die von uns beschriebenen tumultuarischen Spielabende. Gewöhnlich und der Regel nach geht es im Hamb. Schauspielhause ehrbar und anständig zu, und die Direktion, durch eine gute Verfassung gesichert und durch eine weise Obrigkeit unterstützt, sucht, was an ihr ist, diese Sitte und Ordnung zu erhalten. Man werfe hier nicht die 3 Fastentage ein, an welchen die Gallerie in seinen Teufellos und Handwerkerliebe so gern eins zwischen pfeift und singt, um die uralte Fastenbrüderschaft und Fastelabendsbräuche nicht verjähren zu lassen. Die Regel, nicht die Ausnahme, beweiset. Freilich wäre

die Abstellung dieser und so mancher andern herge=brachten Weisen und Bräuche ein Gegenstand einer Bühnenpolizei, in so fern diese einem guten stehen=den Theater durch Uebereinkunft oder gesetzliche Vor=schrift gegeben werden darf. Das täuschungswi=drige unzeitige Händeklatschen beim Auftreten einer Aktrize, die ihre Wochen glücklich überstanden, eines Akteurs, den man gern sah und eine Zeitlang ungern entbehrte, der Dakaporuf nach einer abgesungenen Arie oder Duett, wol gar einer angreifenden Bra=vourarie der Lieblingssängerin, sind auch in Hamburg noch Uebelstände, die ein Theil des Publikums ohne allgemeine Uebereinkunft, oft zum Nachtheil der Wirkung des Stückes, oft der forzirten Sänger und Sängerinnen und ihrer Lungen und Kehlen, zu=dringlich und eigenmächtig fodert.



Berichtigungen.

Seite 17. Zeile 9. von unten, lies: juvenum.
S. 105. Z. 2. l. gegittertem.
S. 193. Z. 3. v. u. l. Giovanna.
S. 221. Z. 4. durchaus.
S. 244. Z. 1. v. u. l. diese.
S. 268. Z. 13. l. fünfaktiges.
S. 266. Z. 5. v. u. l. legataire.
S. 284. Z. 1. l. Giovanni.
S. 300. Z. 2. v. u. l. kleines.
S. 311. Z. 3. v. u. statt alten l. antiken.
S. 317. Z. 15. st. Hamburg l. Schwerin.
S. 347. Z. 15. st. daß l. das.